

عالم الفكر

المجلد التاسع عشر - العدد الأول - إبريل - مايو - يونيو ١٩٨٨

الثقافات في العالم الثالث

- مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية
- ثقافة أمريكا اللاتينية
- الثورة الثقافية في تاريخ الصين

مجلة عالم الفكر قواعد النشر بالمجلة

- (١) : عالم الفكر ، مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) : ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :
 - (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره
 - (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والمخرائط والرسوم اللازمة .
 - (ج) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة إلى ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
 - (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
 - (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري .
 - (و) البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مثلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002



عالم الفكر

General Organization Of the Alexandria Library (GUAL)

رئيس التحرير : حاتم يوسف الزويحي
مدير التحرير : دكتور استامه أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٨ م
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ الرمز 13002

المحتويات

الثقافات في العالم الثالث

- التعهد : عالم الثقافة ... المتخلفة | الدكتور شاكى مصطفى ٥
مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية | الدكتور أحمد أبو زيد ٤٣
لعالة أمريكا اللاتينية | الدكتور محمود صبح ٦٣
الثورة الثقافية في تاريخ الصين | الدكتور عبدالرحيم أحمد حسين ١٠١

...

شخصيات وآراء

- توزيع الحكيم والسرع العربي | الدكتور محمد مصطفى بدوى ١٥٥

...

مطالعات

- الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور | الدكتور أحمد محمد صفر ١٦٥
أربعة فنانين يذكرون من الخط الإسلامي الأثري | السيد محمود حلمي ١٨٧

...

من الشرق والغرب

- الأدب المغربي الناطق بالفرنسية | الدكتورة شمس محمد شبيحة ٢١٧
نعم إنسانية في مسرحية الكينيس | الدكتور حلمي عبد الواحد غفيرة ٢٣١

...

صدر حديثا

- أساتذة الجامعات الأمريكية | تأليف : هارولد بوديه وجاك شروشر
عراق وتحليل : الدكتور جورج جيمس ٢٥٥
تأليف : جوزيف ناي
عراق وتحليل : الدكتور عدنان مصطفى ٢٧٣

مقاله نوويه

مجلس الادارة

- حاتم يوسف الزويحي (رئيساً)
- د. استامه أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورسيه الزويحي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

المحرر الضيف لمحور العدد

الأستاذ الدكتور شاكر مصطفى

تسعى « عالم الفكر » دوماً للتواصل مع المفكرين العرب . وفي إطار هذا السعي الدؤوب ستستضيف « عالم الفكر » من وقت الى آخر أحد المفكرين العرب ليشارك مع هيئة التحرير في تخطيط مواد محور العدد وتسمية الكتاب ومراجعة الدراسات ، ثم كتابة التمهيد .

والمحرر الضيف لعدد « ثقافات العالم الثالث » هو الأستاذ الدكتور شاكر أحمد مصطفى ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الكويت .

تمهيد

أن نتحدث عن العالم الثالث يعني أن نتحدث عن الفقر بجميع مستوياته وأشكاله . إنه عالم الفقراء . هو العالم الأكبر سعة والأكثر تعاسة في الوقت نفسه بين شطري البشرية . هذا التعبير الذي استعمل لأول مرة - كما يبدو - سنة ١٩٥٦ شاع بالرغم من أنه مضلل من الناحية الواقعية . وهو يريد أن يقول ان البلدان التي يضمها لا تنتمي لا إلى النظام الرأسمالي ولا النظام الاشتراكي . ولكنها رغم تباينها الشديد في أنواع الانتاج والثقافة ومفاهيم الحياة . ورغم تاريخ بعضها الطويل في البشرية . . . عالم ثالث . أدنى من العالم المتقدم ، يضم من لا يؤبه لهم من مخلوقات الله من البلاد المتخلفة والتي يسمونها (تأديباً أو ملقاً أو تنطية للمواقع) بالبلدان النامية .

عالم الثقافة .. المتخلفة !

شاكر مصطفى

وكان بالامكان قبول هذه التسمية ولو في محور هذا العدد على الأقل ، لو أن ثمة نظاماً ثالثاً تدير عليها الدول غير المصنعة (أو غير المتقدمة وغير النامية) ولكنه نظام ثالث ورابع وخامس وعاشر . . . وإنما يجمعها أنها « متخلفة » في المنظور الرأسمالي - الاشتراكي معا ، وهي متخلفة عندهما بسبب أنها :

لم تلحق بالثقافة الحديثة التي تدير بالعالمين الأول والثاني ركضاً أو طيراناً .

- ليس بالامكان أن تلحق - في أوضاعها الحالية على الأقل - هذين العالمين - بسبب الفقر العلمي والثقافي والمادي .

.. أن الهوة تتسع دون انقطاع ومنذ أربعين سنة على الأقل ما بين فقرها المتزايد وبين غنى العالمين الآخرين وينسب هندسية ، ورغم الحوار المثل بيننا ورغم ما يسمى بالمعونات من الجانب الأغنى ، ومن جانب الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة .

ولما كان عالم « المتقدمين » في النصف الشمالي من الأرض وعالم المتخلفين في النصف الجنوبي ، فقد أقاموا في نوع من تهدة الضمير القلق حوارا بين العالمين سموه حوار الشمال والجنوب . وهي تسمية رابعة تكذب على نفسها بدورها ... وتكذب لأن معظم ثروات الشمال من الجنوب تنبع . وفي حين يعلن العالمان « المتقدمان » أن العالم الثالث عبء عليها ثقل ، فإنها يدركان بوضوح أن قيامه على رجلية ، بوصفه منطقة استغلال مطلق قد ينقص الكثير من موارد العالمين معا ومن قدراتها المتزايدة . وأن على العالم الثالث أن يقبل التبعية لها رضى أم كره .

صحيح أننا لا يمكن أن نضع في كفة واحدة بلدا دخل الفرد القومي فيه ما بين خمسة إلى سبعة آلاف دولار مع بلد آخر لا يزيد الدخل القومي فيه على مائة دولار ، بل صحيح أن ثمة فروقا عديدة أخرى بين العالم الثالث وبين العالمين الأولين . ففيه نقص في التغذية يصل حتى - الجوع المطلق . إن ثلاثة أرباع سكانه لا يصلون إلى الـ ٢٥٠٠ حريرة اليومية الضرورية للبقاء . وفيه نسبة من الأمية قد تبلغ أحيانا ٩٥٪. وتنبه أن يحيط من الجهل بما حوله . وفيه زراعة تقليدية تضطره على الدوام إلى طلب المعونة ، وفيه تكثر سكاني يرهق أمه بالأفواه المتزايدة كل يوم ، وفيه سوء استخدام للأيدي العاملة يجعل الفرد لا يعطي إلا ربع أو خمس قدراته . هذا إلى عدم كفاية التصنيع فهو على الجمل والعالم ركب الصاروخ ، وإلى الجهل أو النقص في التقنية يصل حتى الجهل بجميع مبادئها فكأنها عجب من العجائب ، وتوظيف أموال محدود وثروة مهدورة غير مستثمرة وهيمنة خارجية قوية نتيجة ذلك كله ، ودخل ضئيل ومستوى معيشة منخفض يجعل الناس دون المستوى المقبول للناس ...

وصحيح أيضا أن بعض البلاد المتخلفة تحتاج الكثير جدا قبل أن تخرج من دائرة الفقر المغلفة مما يدفع بعض باحثي الغرب إلى القول ، من خلال النظرة التشاؤمية العرقية ، إن أمم العالم الثالث ليست أما غير نامية فقط ولكنها مختلفة بحكم واقعها نفسه أو بقدرية بيولوجية أو بحتمية جغرافية لا قبل لها بتجاوزها ! أنه حكم بالاعدام يصدره بعض الباحثين لينفضوا الأيدي من أي جهد إنساني يمكن أن يبذل لتعديل التوازن في السدخول القومية لتفكيك التعقيدات البنوية وكوابح التنمية القومية لدى الشعوب .

كل ذلك صحيح . لكن صحيح معه أيضا أن التوتر الأخرس جعل العلاقات بين من يملكون ومن لا يملكون يهدد الأمن القومي للشعوب حتى درجة الانفجار ، أو يصفها مرغمة على حافة البقاء أو الالبقاء في الوقت الذي يتزايد فيه ولوج الأقطار حديثة العهد إلى المسرح الدولي فيزداد الصراع بذلك حدة وقسوة كاشفا الإدارة غير العقلانية للموارد العالية وسوء ابتلاع الدول المتقدمة هذه الموارد .

بل وصحيح أيضا أن العلاقة الجدلية الأبدية بين الفقر والغنى قائمة فلا تقدم إنساني في جانب إلا على حساب تخلف إنساني في الجانب الآخر ، وشرط تقدم « ثقافة » الغرب هو هيب ثروات العالم الثالث . غارودي يقول : « إن التخلف هو التعبير الدال على علاقة استغلال بلد لبلد آخر » !

وهذه هي مجموعة الهوى المترابطة التي تنسج باستمرار وتبسط بالعالم الثالث إلى القاع في حين تزيد من قوى العالمين الأولين (وبخاصة في الثقافة ومعها) بشكل رهيب !

لكن إذا نحن ابتعدنا عن الميدان الاقتصادي - السياسي وعن التخلف في الميدان التقني فالصورة تختلف اختلافا كبيرا لأن معظم هذا العالم الثالث يشيل عن ذلك من موقعه « المتخلف » لينزل بثقله الكبير في الميدان الإنساني ... حتى درجة التساوي بل والسبق أحيانا - مع باقي الأمم المتقدمة . إن فيه ثقافات ليست أقل قيمة ولا فعالية ولا عراقا ولا « فائدة » حقيقية للبشرية ما « تبتكره العوالم المصنعة » اليوم من الأدوات وأسس الفكر التقني !

في ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والعرف والقيم ، وفي رموزها اللغوية والأسطورية وفي واقع الشعوب « المتخلفة » وأساليب حياتها ومؤسساتها المجتمعية والدينية والتعليمية والسياسية وحرائق الفكر ... في كل ذلك الذي نسميه بالثقافة أي فيها ينحصر هوية المجتمعات العميقة وأدق ما يميزها ويعطيها القيمة الإنسانية ... ليس الغرب أكثر من « عارض طارئ » في موكب الإنسانية الطويل .

إنها مشكلة ميزان « التقويم » مشكلة القيمة المرجعية التي تقوم على رجل واحدة وتعتبر « الثقافة » وحدها ، والثقافة بشكلها التقني المتطور الأخير وربما يتبعها وينجم عنها من العواقب والنتائج هي المعيار الأول والوحيد ! هي في إدخال الفقر المفروض فرضا على العالم الثالث ، والتكاثر البشري الذي يدافع فيه عن بقائه ، ونوعية أساليب الانتاج وثورات الفقراء المنهوبة بالرغم منها ضمن التقويم الإنساني للإنسان !

هنا في هذا الميدان يحل الاختلاف في النوع فقط محل الاختلاف الكمي في النواحي الاقتصادية والتقنية . وتقارب القيم الثقافية فهي مجرد أوجه متعددة للحياة الإنسانية فلا تقدم ولا تأخر ... نعي من هذا أن ثقافة العالم الثالث هي الميدان الذي لا تحمل فيه ثقافة أي بلد صفة الفقر أو الغنى ولكنها ألوان في التكوين البشري كقوس قزح . إن أمريكا اللاتينية وإفريقيا وثلاثة أرباع آسيا وأوقيانوسيا التي تدعوها باسم واحد يلفها تشكل من وجهة نظر الإنسانية ثلثي سكان الأرض ويحتل ٤٧٪ من وجهها . والمشكلة كلها هي في قبول العالم لمفهوم العالم الثالث على أنه الميزان ميزان التقويم ، وفي أن يكون هذا الميزان « اقتصاديا » تقنيا فقط لا ثقافيا ولا اجتماعيا ولا إنسانيا .

إن كيان الغرب الذي يقوم في جذوره على القاعدة الثلاثية ، المسيحية والقانون الروماني والفكر والفن الاغريقيين يهمل كل ذلك ليأخذ جانبا واحدا من واحدة من القيم كلها وهي الثقافة الاقتصادية ليجعلها مقياسا لكل شيء ... لأنه بها وحدها تحمل راية « التقدم » .

الثقافات والحضارات العريقة ، والتي يشال وزنها من الميزان كليا ما تزال تصنع الكثير للانسان . ولعلها هي المنوط بها إعادة التوازن إليه كإنسان . في القديم القديم نقش أحدهم على قبر بالهيروغليفية جملة غرضها مواجهة الآلهة والخلود « لم أجعل أحدا ييكي . لم أسبب الألم لإنسان » ونجد في كتاب الموتى العتيق « لقد اعطى الجيايع خبزاً ، والمعطاش ماء ، وكسا العراة . إن الصالحين يتمتعون بنشوة الأرض » ، وموسى جاء بالصايبا العشر : « لا تقتل . . لا . . لا . . » ، والسيد المسيح قال « طوبى للحرزاني فإنهم سيفرحون » ، وفي القرآن الكريم يتكرر طلب العمل الصالح مائة واثنين وعشرين مرة ! « من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجنيه حياة طيبة » ، « أن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً . في تاريخ الإنسانية كله كان المعيار الانسان والعلاقات الانسانية . أما امتلاك أسلحة التدمير وتقانة إنشائها والسيطرة التي تنجم عنها فمن ميدان مختلف في القيم ومن بقايا الوحش في الانسان . إنها لا تعنى التقدم والتأخر ولكن تعني أن في القيم الانسانية القائمة خلافا في مكان ما . وأن هذا الخلل يجب أن يستندرك قبل أن ينفق جميع ثقافات الانسان !

في الحضارتين اللتين فرضتا على باقي العالم اسم « العالم الثالث » يسيطر مفهوم واحد هو « الأنا » أو « الفرد » المعزول ، الذي يشعر بوحدايته وجبروته . بروتاغوراس القديم قال الانسان : الفرد مقياس كل شيء ، وديكارت الأخير قال : « أفكر فأنا موجود » ومؤدي الكلمتين واحد . لقد وضعنا للانسانية معا النظام البربري ، نظام البعد الواحد . ولهذا سقط الآخرون من الميزان . وشال الميزان بالغرب وحده في الكفة المكافئة !

هذه هي ثقافة الغرب المهيمنة ، ولقد نظم التاريخ « الغربي كله على هذا الأساس . وفسر ثم سقى للأجيال جيلا بعد جيل فهو التاريخ الرسمي - عندهم - للانسانية . فالغرب هو محور الدنيا كلها والكون ينتقل فيه الانسان والتاريخ كله من العهد الاغريقي الروماني إلى العصور الوسطى والأوروبية ومن هذه إلى العصور الحديثة . . . وكل ما عدا ذلك فهو هباء - كله تواريخ مجموعات من النمل أو الذباب . وإذا شاءت بعض الشعوب الغربية الحديثة أن تفتخر بتاريخها استعارت بعضها من « شعر ابنة خالتها » ووضعت صورة منارة الاسكندرية بجانب تمثال الحرية وصورة روزفلت بجانب صورة بيركس !

وديمقراطية أثينا التي يطلبون لها ويزمرون لم تكن سوى ديمقراطية قرية لا تزيد على خمسة آلاف أثيني وتنتهي حقوق أي إنسان حين يتجاوز حدود هذه القرية . كما أن كل الحقوق الرومانية لا تطلق سوى ٢٠٠ ألف روماني في منطقة اللاتيم . وكل الامبراطورية التي شملت المتوسط بعد ذلك هي مجرد لوحات وإضافات لا قيمة لها في الانسانية أو الحقوق . . . واختنقت الامبراطورية الرومانية برمتها !

ويبحثون تاريخ أوروبا الوسطية ليعتبروا في المنطق المعكوس أن تخليص أوروبا من الاسلام في معركة بواتيه (بلاط الشهداء) هو الحاد الفاصل بين « البربرية » و « الحضارة » ! وهم يعترفون أن « القنانة » للأرض كانت أشنع

ألوان القنائة ، ولكن ليعتبروا أن تخليص الانسان منها ومنحه حقوق الانسان هو أعلى قمة الحضارة ! . . . وإذا أراد الله إسعاد فقير أصابع له حمارة ثم جعله . . . يعثر عليه ! حتى الكاثوليكية جعلوا منها نظاما رومانيا كاملا يقوم فيه البابا مكان الامبراطور والكرادلة مكان كبار القوم ثم الكهنة والقسس في شكل هرمي ، أشبه بهيكل الحكم في الرومان - وحتى الطبيعة جعلوا مهمهم السيطرة عليها وغزوها وامتلاكها . ومن سقراط إلى ماركوس ثمة خط واحد محدود هو انعكاس ثقافة هذا العالم المسيطر ودعونا نسمة خط « فاوست » الشيطان الذي لا يتحدث في صدره سوى نار واحدة هي أن يسيطر ثم يسيطر . . . ويشترى الأرواح ! ويسمون هذا « واقعية » وموضوعية « وتغليبا للعقل على الأهوام والأساطير أوقد نجم عن ذلك كله فقد الهدف ورجحان كفة : كيف نعمل ؟ على كفة : لماذا نعمل ؟ ونجم عنه أيضا - ابتكار المزيد من الثقافة دون النظر إلى آثارها المدمرة في المشروع الانساني وزيادة ثمر الاستهلاك لزيادة الربح . . . في سلسلة لا تنتهي .

إن سبنياس الفيلسوف الذي رأى ملكه ذا طموح مجنون قال للملك مرة : ماذا تريد أن تفعل قال : أريد غزو العالم وأبدا بآسيا الصغرى . قال وبعد ؟ قال : بلاد فينيقية ومصر . وبعد ؟ قال : بلاد العرب ؟ وبعد ؟ قال : بلاد فارس ، وبعد ؟ قال : بلاد الهند ؟ . . . وبعد ؟ بعد ذلك أستريح ! فقال له سبنياس : ولماذا لا تستريح من الآن ؟ . . . هذا الملك يلخص الطموح الغربي المجنون لابتلاع كل شيء . وفرض « وحدانية » ثقافة واحدة على العالم .

فمن استغلال الناس عبيدا في النخاسة إلى نهب العالم في الاستعمار القديم إلى استغلال العالم الثالث بالاستعمار الجديد والشركات المتعددة الجنسية ثمة مرحلة طويلة امتدت ٤٠٠ سنة لتسبح للإنكليزي بشاي بعد الظهر ، وللفرنسي بالتمطع بعد عشاء فاخر ! وللأمريكي أن يفخر بامتلاك سيارة وفيلا ورقدة ناعمة على رمل البحر ! الرق هو الرق ولكنه انتقل من أن يكون فرديا إلى أن يصبح جماعياً . هذا هو التغير الوحيد ! أما صاحبه فلك أن تسميه « الشر الأشقر » ! وكل الدماء التي يمتصها من العالم الثالث يعود لاستغلالها في فرض الهيمنة عليه حتى الاختناق . أخطبوط الشركات المتعددة الجنسية الممتد في أعصاب العالم ، انتفاخ المصارف العالمية الذي يدعونه بالأخوات الستة ، اكتظاظ الموانئ حتى ما تكاد تستوعب ، تضخم المصانع ، الأموال المرعبة التي تنفق على التسليح ، التقدم الهائل في الثقافة ، فرض الاستهلاك بالقوة على الشعوب الضعيفة حتى لرى في الأفق نذير العبودية القادم يستعبدنا ويذبحنا بالرغيف لا بالسكين كل ذلك إنما سقى وثما وقوى بدموع العالم الثالث ! وعلى حسابه .

هكذا اغتصبت أمريكا اللاتينية وإفريقيا والهند والصين وأوقيانوسيا لمصلحة شبه جزيرة في الشمال الغربي من العالم القديم تدعى أوروبا ما لبثت أن ولدت (أوورثت الهنود الحمر البادين إبادة - لا فرق) قطعة من أمريكا هي الولايات المتحدة ؟ !

وعلى الرغم من المسيرة الدقيقة حتى لا نهاية الصغر في الفيزياء النووية وهندسة الوراثة وإلى الانطلاق التلسكوبي حتى الثقب السوداء في الكون ، ومن التعقيد الأكبر الذي يكشفه السيبرناتيك في جميع مجالات الثقافة والفن والواقع ، وعلى الرغم من اكتشاف الجمال « اللا أرسطي » مع برخت والعلم اللا أوقليديسي مع اينشتاين والفلسفة اللا ديكراتية مع باشلار ، برغم ذلك كله فإن « النسبية » في القيم لم تأخذ مكانها في عيون الغرب ولا في فكره . ظل « الغرب غربا والشرق شرقا » عنده - ولن يلتقيا . . . » وظل يسقي نفسه « الغرور » غير الثقافي ، بأنه المحور ، ومحور المحاور ! إنه تعالى على التاريخ والنظام العرضي الذي يطمح أن يكون أبديا سرمديا . . .

إن التعارض بين ثقافة الغرب المسيطر وثقافة العالم الثالث إنما ينبع من هذا الفارق العميق بين موقفنا الناهب والمهروب ! بين الذي لا ينظر إلا إلى ذاته وبين من ينظر إلى مجموع العالم !

ولكل ثقافة محاورها الفكرية ومنطلقها ومنطقتها التطبيقية . في الناس . الجامع الوحيد الذي يجمعها ، أنها جميعا متخلفة . وكلها مهددة . عظمة هذه الثقافات أنها لا تعتبر نفسها التفسير الأحدث للكون والحياة . وأنها بجانب تفسيرها تفصح المجال لما لا ينتهي من التفسير . إنها جميعا تعتبر الثقافات الأخرى الجزء المكمل وإن يكن المضاد ، لكيانها . وكانت تنطلق على خطوط مغايرة . ولست للعالم الثالث بالمقابل ثقافة واحدة . بل ثقافات شتى كلها مهددة بأن يبتلعها تيزن التشابه مع الغرب . « تقاناته » كلها موطنة لتسطيح هذه الثقافات وطمس معالمها المميزة لحسابات الثقافة الواحدة التي تزحف باتجاه واحد منه على العالم كله . في حين أن النظرة إلى العالم من الزاوية الثقافية هي النظرة الوحيدة التي تعيد إليه التوازن وتفتح له إمكان التفاهم . ولقد أضاع الغرب على نفسه - وما يزال يضيع العديد من الفرص ، وهي فرص اللقاء المتساوي - مع الثقافات الأخرى . . .

في أمريكا اللاتينية : البحث عن هوية

في أمريكا اللاتينية ثمة ثقافة تتبلور . إنها ناشئة ولكنها نبذة قوية تستمد عناصرها من أفق جديد ينبع من عيني الهندي الحماويين ، ومن رقصه الزنجي على الحديد المحمي ، وتطل على غابة الأمازون المشتبكة ، كما تستمد المدى من الامتداد اللاهائي (للباباس) . وتطلع إلى القمم الثلجية في جبال الأنديز ، كما تمتلئ الغابة بالوحش والطير والأفاعي والأسرار . كذلك تمتلئ ثقافة أمريكا اللاتينية بالتيارات التي تأمل البقاء ، تأمل في أن تكون القواعد الحجرية لثقافة جديدة . إن أمريكا اللاتينية لا تتكلم اللغتين الأسبانية والبرتغالية مع بعض اللغات الهندية ولكنها تتكلم لغة أخرى مختلفة ما تزال تلوغ بها . تفتح الطريق إلى ثقافة جديدة خاصة بها وتمثل كيانها وأعماق أحاسيسها . وإن مزيجها متفجرا يشكل الآن في أمريكا اللاتينية لن نعرف مداه . بل اليس ثمة من وحدة ظاهرة في أمريكا اللاتينية لكن ثمة أربع أواصر تمنحها ما يشبه بالوحدة .

- اللغة اللاتينية (الإسبانية البرتغالية)

- المذهب المسيحي الكاثوليكي الديني الذي يتبعه الآخرين .
 - التخليق فليس من بلد في القارة إلا ويجهاد للخلاص منه .
 - وأخيرا توافر الثروات الهائلة المهدورة من ماء الأمازون - الأب إلى البترول ومن النحاس إلى القمح والذرة ومن الخشب إلى التخلخل البشري .

لهذا صارت أمريكا اللاتينية بوتقة صهر فعلية للعديد من الثقافات والتيارات قد يكون أقواها التيار الأيبيري - الأوروبي لكن المنصر الزنجي يلعب بها ، والعنصر الهندي المحلي - ينبع من داخلها ، وشعوب البحر المتوسط تغلغل في الوقت نفسه في نخاعها الشوكي ! فإذا وضع أساس الثقافة اللاتينية - الأمريكية أمثال : مارمونتو Marmento الأرجنتيني وبيرو Bello وكاراسكيا Carrasquilla الكولومبي ومونتالفو Montalvo الإكوادوري وبرادا Prada البيرواني . وسيرا Sierra المكسيكي وباربوسا البرازيلي . ومارتي الكوبي فإلهم بكل تأكيد لم يكونوا يحملون بما ستؤول إليه هذه الثقافة . لم يكونوا يحملون بثقافة جديدة بقدر ما كانوا يحملون بتقليد أوروبا ! . . ولكن أجواء أمريكا اللاتينية فرضت نفسها بسرعة لتفصل بين هذه الأمريكا وبين الغرب . وليكون ذلك طلبية الانفصال اللاتيني عن الغرب والسر في نغمة اليوم عليه . وجاء تيار الحداثة الثقافية الذي ظهر حول العشرينيات ، لا ليغمر أمريكا اللاتينية ضمن السيل الأوروبي ، ولكن ليمنحها طريقا آخر غير الحداثة الغربية ، ويشكل قوة تحديث وتقدم خارقة في الفكر والعطاء ، وليبرز فيها أعمال نيرودا الشيلاني الذي غمر في لغة الشعر نفسها . وبورغس الأرجنتيني الذي مات منذ عهد قريب وبايخو Vallego البيرواني . وكارلوس أندراد الشاعر البرازيلي . .

الثقافة اللاتينية تفتقر حتى حريتها . تبحث عن طريق لم تطرق بعد . إنها ما تزال هجينة ولم تصل إلى معرفة هويتها وتتجاذب ثقافتها الكاثوليكية الثورية من جهة والغرب بقوة من جهة أخرى وتراثها الهندي الزنجي من جهة ثالثة ولكنها من خلال هذا الثلاث المحكم تفجر طريقها الثقافي الخاص متجاوزة لكل قيوده . إن القلق هو السمة التي ترافق الآن هذه الثقافة وتثيرها .

يظهر ذلك كله في الأدب كما يظهر في الرسم والرقص والفنون التشكيلية والموسيقى بل يظهر كذلك في كتابات الاجتماعيين والتربويين والكهنة ، كهنة التحرر . وميسترا أول حائز على جائزة نوبل في القارة ، وريس Royes المكسيكي وخيروندو الأرجنتيني بالإضافة إلى الكولومبي موتيس والشيلاني بارا والبرازيلي (أمادو) بالإضافة إلى هويدو البرازيلي وشعراء التجسيم كلهم ينحتون في الصخر لرسم صورة « الثقافة اللاتينية » الخاصة كما يريدونها وكلهم أدمى في الحفر أعماقه والأصابع !

أحد البرلمانيين في البرازيل اقترح الشروع بحملة وطنية لخلاص الثقافة البرازيلية المهددة من مختلف الاتهامات وكان يتساءل : « ما هذا البلد الذي توصل إلى إغفال أبطاله واستبدل بهم أساطير مضحكة مستوردة مثل

رعاة البقر في غربي أمريكا . أبدعت أسطورتهم كما يعرف الجميع المخيلة السينمائية ؟ ما هو إذن هذا البلد الذي لا يمكنه أن ينقل للأجيال الصاعدة مثال البشر البسطاء من شعبنا ؟ علينا أن ننقذ ما تبقى من الثقافة البرازيلية (أو مشروعها) ولا فلاننا نوشك أن نستيقظ يوما وأمتنا قد تحولت إلى أمه أخرى يصبح فيها الشعور البرازيلي مجرد مرجع تاريخي »

على جانب آخر يرى فرييري المرنى أن التربية هي ممارسة الحرية للمضطهدين ! إن قوام التوعية عنده هو إدراك التناقضات السياسية والاقتصادية للوقوف في وجه عناصر الاضطهاد . إن الثقافة عنده ليست ترفاً ، ولا مجرد متعة جمالية ولكنها جملة الحلول التي وجدها الانسان لما تطرحه عليه بيئته من المشكلات . وأما في الغرب فتجري الأمور كما لو أن الثقافة تحمل حل مشاكل الانسان .

ويأتي من جهة ثالثة الكهنة المتحررون في أمريكا اللاتينية لينشروا لغة خاصة للكاتوليكية . ثار حتى البابا مع الرجعيين عليها ، وما يزال ! . . . من كولومبيا إلى البيرو إلى البرازيل إلى شيلي والأرجنتين ، ثمة سلسلة من الكنائس لم تعد تصلي على الطريقة المعهودة ولكنها تنام على الأرض مع المضطهدين وقد تحمل السلاح معهم . نوع من الثورة الثقافية يجري في عروق القارة . « لاهوت التحرر » الذي كتبه الأب كورتيز البيرواني إنما مهمته أن يدل الناس على أن طريق الله هو طريق النضال البشري ضد الاضطهاد ! هذا هو اللاهوت الجديد الذي لا يأخذ معطياته من أوامر السوء ولكن من حاجات الأرض والتراب . وكثيرون هم الآباء الذين صارت ثقافتهم العامة تركز في هذا الطريق . وهم ينشرونها بنفس مطمئنة إلى أن هذا هو ما يطلبه السيد المسيح ولم يحصل عليه ! وإذا لم تقبل أمريكا اللاتينية الواقع على الحافة بين الاختصار الثوري والثورة الثقافة الماركسية فلماذا تقبل بسهولة هذه الفقرة الثقافية بين الدين والسياسة . . . إنها التعبير عن القلق أيضاً وأيضاً وهي « لاهوت الأمل » كما يسميها الأب جرجون مولتمان الذي يردد مع باننبرغ : « ليس الله كائناً لا تاريخياً وإنما هو قوة المستقبل . . إنه حمرة وليس أبيضاً » . والأمل لا يعنى المعرفة المسبقة ولا انتظار المستقبل الذي يأتي ولا يأتي بل هو قبوله على أنه عطاء وإعداده في الوقت نفسه بالكفاح الفعلي ضد كل ما يشوه في الإنسان « صورة الله ! » . الأمل المسيحي في أمريكا اللاتينية هو عملية تحرر للانسان . ألم نقل إن ثمة ثقافة جديدة تترجم عن قمع الأندلس وسهول البامبا وغاب الأمازون اللانهاي ؟ وإنها لبننة جديدة لكن فيها كل تدفق الأمازون النهر الأب في الحصب وكل جنون الغاب وأسواره في الاستقلالية .

لكن هذا الجهد الذي تبذله أمريكا اللاتينية بحثاً عن هويتها الثقافية بقبالة عملية اغتراب ثقافي تأخذ مختلف الأشكال :

فحركة الأموال والخدمات والتفنيات المحددة للإنتاج تميل أكثر فأكثر إلى التقارب مع ما هو جاري في الدول المتقدمة صناعياً . . لا وفق حاجات القارة .

- الاستيعاب الثقافي المتصاعد فيها لطرائق المعرفة الخارجية يجعل نظامها الثقافي كميّاً ونوعياً وثيق التبعة للخارج .

- نظام الإنتاج والاستهلاك يتأثر بشكل واسع بالعلم والثقافة الخارجيين . وإعداد الثروات البشرية (أو النظام التربوي) يتأثر بشكل حاسم بالنماذج الأجنبية . مما يفرض إعادة تنظيم مؤسسات التعليم العالي (لا في الرياضيات والعلوم) ولكن في العلوم الاجتماعية والإنسانية والتربوية بما يزيد في المعرفة الذاتية لقيم القارة وواقعها وطموحاتها . - اختصاصصو المستقبل يميلون بشكل عفوي إلى مركز الجذب الأمريكي - الأوروبي المساعدات . يحسبون أن الغوص أكثر فائز في المجتمع المتقدم ثقافياً سيفتحهم ويعطيهم ورقة رابحة للمنافسة في سوق العمل . . .

ويجهد المثقفون بالمقابل - ولا سيما في الآداب - لإيقاف القارة على قدميها مقابل هذه التيارات الجارفة معتمدين على أن من تقاليد القارة هضم القيم المختلفة وصهرها في كل واحد وليسوا بالقلائل أولئك الذين يؤمنون بهذا الحظ ومنهم :

الأرجنتيون : أشبيرا ، وألبيري ، وسارمينتو وأنجبرينوس وأوغارت وغافز وروخاس . والشيليون لاستاريا ولباؤ وفيكونة .

والكاريبيون : مابرتي وهو ستوس ويدرو هنركويز أورنيا .

والكسيكون : سيرا وتشويس ، ورييس .

ومفكرو أمريكا الوسطى : ول بايه ، والأوزغواني رودو والإكوادورن مونتالبو وبرادا والبيروانيان ناغي ودي لاثورة .

إنهم جميعاً ردّات فعل على المجتمع الاستهلاكي الأجنبي الذي يفرض نفسه بكل قواه الساحقة ومنها الدعاية في أمريكا اللاتينية . ويخلق بذلك استياء متنامياً في مجتمعات كانت تعتبر نفسها في الأصل سائرة نحو إشباع تطلعاتها الخاصة . ولهذا نرى هذا التمليل في تجديد دراسة التاريخ الوطني وفي استعادة الفنون الشعبية لاحترامها ودعمها وفي تحسين المبتكرات الخاصة . وبخاصة في انشغال الفنانين بالوسط الاجتماعي الذي يحيط بهم . إن الفنان الأمريكي اللاتيني قوة كبرى لإثبات هوية بلاده الثقافية في الأدب كما في التصوير والسينما والمتاحف والموسيقى والمسرح . هنا الطلائع تنمو قوية قوية .

الثقافة الإفريقية : بحث عن الأصالة الضائعة :

وإذا انتقلنا إلى إفريقيا هذه القارة التي تتلعب بغموضها كل شيء ، تبدلت الصورة الثقافية كلها هناك الثقافة الشفهية هي المسيطرة كلما توفي عجزو إفريقي كانت وفاته احتراقاً .

مشكلة هذه الثقافة أنها فقط لم تجد الكتابة التي تسجلها ، لم يبق منها ، لا من حكمته ولا أدبها ولا شعرها أو موسيقاها أو فنونها سوى بعض الآثار في أفواه العجايز وبعض التماثيل الملأى بالأسرار ، الرموز تلقها والأقنعة منازل هي التي تقف بين الناظر العابر وبين هويتها الخبيثة .

من خلال هذه العناصر الغامضة اكتشفت الشعوب الأفريقية مؤخرًا ذاتها وهويتها ، والثقافة ذات هوية حركة دائمة من النقلة بين جيل سابق وجيل لاحق ، وقد كان هذا التواصل منقطعًا بفعل أمرين : عدم وجود الكتابة والسيطرة الاستعمارية .

والثقافة هي أولاً لغة مكتوبة لأهل الركيزة التابعة لكل ثقافة ، إنها هي التي تساعد على الماسك بعقيدة الشعب وضبطها وتفسيرها ، وإفريقيا تفقدت هذه الوسيلة لذلك كان كشف الهوية الضائعة صعبا ، وكان الكشف عنها يقتضي تحويل التراث الثقافي المروي والمسموع إلى تراث مكتوب ولا يمكن أن تصبح الثقافة الأفريقية قوة تحرير وتماسك وإعارة للشخصية الأفريقية دون ذلك ، وثمة محاولات عديدة لكن عمرها القصير (منذ التحرر في الستينيات) لم يسمح لها بعد بأن تثبت أقدامها ، ولا تستطيع الفنون الأوروبية التي أخذت عن الفن الأفريقي أن تمثل هذا الفن ولا أن تكون مصدرا له أو أن تعكس الثقافة ، هذه الفنون الزيفة أفقدته حقيقته ، شوته فصار هجينًا غريبًا .

يضاف إلى هذا أن الأفكار المسبقة التي نشرها الاستعمار عن القارة وثقافتها ، مع الجهل الغامض بها ، كل ذلك أدى إلى بقاء إفريقيا في الظلام ، والمعهد الاستعماري الآخر الذي لم يحترقها فقط ولكن طمس معالم الهوية الثقافية للشعوب فيها ، لم يعتبر من فيها بشرا ولكن أدوات إنتاج ، كل ذلك جعلها أرضا مجهولة حتى من علماء الجغرافيا ومنطقة ظنون لدى علماء السلالات البشرية والمكتشفين وأرضا سوداء لا ماضي لها ولا تاريخ ولا نور ، ولقد لُعن الزنجي ثقافات أخرى شوحت حتى ألقته ، وأجبرته على التبعيد لألهة أخرى ، لقد وقع فجأة في فخ القبضة الاستعمارية ، وعاصفة الحضارة الصناعية التي تمثلها فتكسرت بنيتة الاجتماعية - الثقافية وتبعثرت شظاياها وألغيت في العتمة ، فصار عاملا في المدن الكبرى أو في المناجم بعد أن كان فلاحا وانفك عن الحياة فصار رقما ، وفرضت عليه أعمال لم يألّفها لقاء لقمة العيش كما فرضت عليه لغات أخرى ودين مختلف وقيم مستجدة ، وصار متسولا ثقافيا ، وفي حين زاد فلك الجوع والمرض والفقر فيه بشكل ذبحه ، كان يشده للمدن المكتظة ولحداقها وأبنيتها وسياراتها ونساؤها فيزداد رعبه ، ومع الرعب الخفي والانتكار للذات الشخصية ، اقتلع من جذوره وهو مازال في أرضه فصار كالبنتبة الذابلة تتعفن في ترابها وموت . . حرته بين حضارتين : حضارة ذاتية منكورة وحضارة غريبة يجهد للحاق بها . . عبثا . ولم يكن بيده القلم ليبرع عن ثقافته الخاصة الموروثة ، فإن أمسكه كتب ضمن ثقافة المستعمرين وبرموزهم وأفكارهم في حين كانوا لا يعبأون حتى بوجوده . وكان ذلك بتواطؤ ثقات من الأفريقيين أنفسهم .

ولا عجب بعد انكار الأفريقي كإنسان أن تنكر له أي ثقافة . فالقارة ، في عرف المستعمر الأوروبي ، لوح مصقول ليس فيه حرف . ويجب أن تنتظر مطالع القرن العشرين لتبدأ في الظهور بعض معالم الصورة الثقافية التي تكاملت بالتدرج بعد الستينيات والاستقلالات . . لتكشف في النهاية أبعاد ثقافة الأفريقي العريقة ومعانيها .

لم يتحدثوا أولا عن أدب أفريقي ولكن عن « فن شعبي » وعن منابع تاريخه الأثرية التي اكتشفت في الكهوف . وكانت الدراسات تنقلب الى الشكل الجدي كلما فتحت الأفاق عن مفاهيم جديدة للوجود ، وقيم كونية فكرية ، وعن فلسفة تتناغم فيها وتوازن كل القوى الطبيعية ، بما في ذلك الإنسان والحصى وكل اشكال الحياة والوجود . ويرسم الكون خيمه المادي الوجودي من خلال شبكة يتداخل فيها المرئي مع غير المرئي ويشارك حتى الموت في الرقصة الحيوية التي توحد العالم وترطبه بوجوده . انها ثقافة توحيدية شاملة لكل شيء من الدين الى الفن ومن الأخلاق الى السياسة والاقتصاد .

وما القناع الأفريقي غير تكثيف طاقة . وهذه القوة التي يحتويها القناع ويطلقها انما تصدر عن ينباع الطبيعة والحدود والأله . غناء الزنجي وموسيقاه وشعره ورقصه وفنه معا هو ثقافته كلها مكثفة في صورة اوتوبيل من التهاويل . وليست الأقنعة سوى الحجاب الذي يضعه الفرد الأفريقي ليضع في المجموع وليذوب فيه وليصبح جزءا من الطبيعة ذات القوى المتعددة والمرتبطة بالأجداد . وهم الحركات الجماعية من غناء ورقص ولعب موزون ان تجعل هذه القوى كثيفة الحضور في كل شيء . وفي جعل الامرئي محسوسا او عل الأقل مرئيا .

في الثقافة الأفريقية لا ينفصل الأثر الفني عن موضوعه والأفد وظيفته . انها مندمجان في الوحدة الكلية التي تبت الروح في كل شيء . هناك لا تنشذ الشعر وحده ، وتقوم بالرقص وحده ، وتمثل دراما ثم تضع لها الموسيقى ، أو تصنع تمثالا ثم تنصبه للتأمل . كل شيء هناك يشمل كل شيء ويشترك فيه الجميع وهنا ممكن السر في الثقافة الأفريقية . انه الرقص الشعائري حيث تضع « الأنا » وتذوب في الأبداع الجمعي ، وحيث - كما قال الشاعر الزنجي ابيه سيزار - « يحسك الإنسان بالحياة ويميد توزيعها حسب قاعدة الغناء وعدالة الرقص » ، من الكل يبدأ كل شيء . والى الكل ينتهي كل شيء ، كذلك يؤمن الأفريقي ان الزنجي يبدأ من القوة الكلية للكون ليصل الى تجسيدها في شيء ، وأما الغربي فيبدأ من الذات الفردية ليحاول ان يجعلها سيدة الكون . هذه هي خلاصة الثقافة الزنجية ومفاتها .

في كتاب بوبو هاما (تأخر افريقية) نجد قوله : « لقد عرف الناس حتى الآن نوعين من الإنسان : الأول روحي هو إنسان الهند القديمة ، والثاني مادي هو إنسان الحضارة الثقافية الغربية . . لا في المنظور الأفريقي يظهر الكون كله حفلا واحدا من القوى سواء كانت قوى الطبيعة أو الحدود أو الإنسان » وحين يستخدم الإنسان الأرض فلاحا أو صياد سمك أو حطابا فإنه لا يريد قهر الطبيعة كالغربي ولا السيطرة عليها ولكنه يظل واعيا انه انما ينال من نظام الكون وأن عليه أن يعيد اليه توازنه . . ان القرايين التي يقدمها ترمز للرباط البيولوجي - الميتافيزيقي الذي يربط الأرض بالسما ١ ، حتى في الطب لا تفرق الثقافة الأفريقية بين الروح والجسد كما تفعل حضارة الغرب .

الزوجة : وهي ماهية افريقية ونسبها الأولى ليست بهشاشة الثقافة اللاتينية ولا بجذبتها وحدانيتها رغم أنها هشة وجديدة الاكتشاف . ولم تكن بعد عناصرها التاريخية ، الارهاصات الأولى للوعي الزنجي تعود الى ذلك الفيلسوف الأسود الذي كان يدرس الفلسفة في جامعات ألمانيا أموغينيا الأفريقي في القرن الثامن عشر ، وكيف حول مهائنه قبل ان يعود الى افريقيا في أحقوق الأفارقة في اوربوا ، وإلى الفكر الزنجي الآخر ادوار ويلمست بلايون الذي ذاع صيته في القرن التاسع عشر في أوروبا أيضا . إن في أعماق الزوجة من المأسوة التاريخية ما يجعل كل كلمة ، كل حركة ، كل

رمز ، كل قافية ، كل لون يعرف بالمأساة الإنسانية التي لا تزال تعيش في اعماق الزنجي وتحت جلده : الرق ! وإذا كانت الثقافة الغربية تقوم على أساس وحيد فهو العلم والتقنية أي على حاجة واحدة من حاجات الإنسان ، فالزئوجة أو ثقافة الزئوجة تريد الاحتضان المباشر للطبيعة والعالم . تريد الأسهم في تقديم معنى عن الإنسان وعن البشر جميعا في وقت معا . انها تريد رفع الأسطورة الى أن تتوازي مع المال ، مع العجل الذهبي معبود الجنس الأبيض .

الجماعية : هذه الروح التي تمثله بها ثقافة الزنجي ومشاريعه لحل المشكل الإنساني هي عند الأفريقي عودة الى الأصول والجلود . الى ما قبل معرفته بالأوروبي الأبيض . هي البعث وإعادة الخلق والقيم « للأسود » كمبدع وصاحب موقف في الكون . الرئيس نيريري أعلنها في تنزانية وأعلن أنها تقوم على ثلاثة أركان : الاحترام المتبادل بعكس القيم الفردية أو الغربية ، نظام الملكية المشتركة ، العمل واجب الجميع . وجعل هدف التربية يقوم على أمرين : القضاء على كل تمييز عنصري ، وربطها ربطا عضويا بنمو التاريخ . وهكذا لا يجد استغلال الإنسان للإنسان سبيلا للوجود . أن الأفريقي لا ينمو حين يصبح أوروبيا بجلد أسود ، ولكن حين يحول علاقاته مع السود الآخرين بعمق الى علاقات أخوة وحين يستلهم الزئوجة العريقة في ضلوعه . لا الثورة تستطيع تحويل المجتمع ولا اللاعنف السلبي بمسطيع ذلك . وعلى إفريقيا أن تنشئ الطريق الثالث . أن توقد شعلة وزرعها فوق قمة كليمانجارو ليستغني بها كل من هم وراء الحدود .

ويعبر الشعر الأفريقي عن هذه المعاني ، من أقصى القارة الى أقصاها . انتهت أسطورة « الأبيض » الجميل الغامض الجبار في إفريقيا . وثمة شعل سوداء أخرى تنبجس على كل القمم . لم يكشف الزنجي الجلد الأسود عن جسده باحثا عن إنسانيته الماثلة لإنسانية الآخرين ولكنه وجد في هذا الجلد نفسه إنسانيته الخاصة ، هوية لا تعد لها قيمة من القيم . هبط الأبيض « الأشقر » فصار واحدا من البشر وأحيانا دون البشر . بعد أن تعود خلال قرون طويلة أن يرى الناس دون أن يروه وأن يحتقر الآخرين ويحتفظ بينهم بمكان الإله المميز . العيون الحمراء في الوجوه السود تحاصره الآن . أضحي ذكره مكدر في شواره ذاكار وعنتيبي وإبيدجان . وعالم الكهرمان الأسود ليس بعرقى بالطبع ولكنه الكره للأبيض ، هذا الكره الذي تعتربه الذكريات هو الذي يصل به الى الحدود بين الكره والحقد العنيف . انه وعي عرفه المختلف من خلال وعيه للاضطهاد الذي ناله أربعة قرون من معاملة كحيوان . داماس الشاعر الغواياني يكتب :

لأيامي الحاضرة على أيامي الماضية

عيون كبيرة تدور حقدًا وخجلًا

ألا أغربي يا بلاد الأمس

يا بلاد خربات الجبل المملوءة بالعقد والأجسام المعروفة

يا بلاد اللحم الميت وجدوات النار الحمراء والأذرع

المحطمة تحت السوط الهائج

والشاعر برير من (هاييتي) يكتب :
كثيرا ما تشعر مثلي بالأوجاع
تستيقظ فيك من بعد القرون القاتلة
وبالجروح القديمة تنزف من لحمك !

الثقافة التي يكونها الزنجي الآن ليست جوابا على هذا الموقف ولكنها تأكيد على هويته كإنسان « التقط كلمة زنجي التي رموه بها كأنها حجر ويطلب بكل كبرياء بصفته أسود » بحقوق الإنسان « ليس هناك من ردة فعل ولا من موقف حقد . ولكنها محاولة لكشف الماهية السوداء وراء ضلوعه المعروفة . إفريقية المحروقة الزيتية كجلد الثعبان ، افريقيا النار والمطر والكثافة هي التي تبرز في الأدب الأفريقي وتطبع الثقافة الافريقية كلها .

أعيدوا الى عرائسي السوداء لألعب معها
العابي الغريزية الساذجة
لأحتمي في ظل قوانينها
لأستعيد شجاعتي وجساري
لأشعر بذاتي !

هكذا يقول الشاعر فيهم . هذه العودة الى الذات هي التي تؤرق كل الثقافة الافريقية ، هي كل قلقها ، هي الرفض باصرار للخور المسيحي ، هي محاولة التخلص من العرق الأبيض وراء الجلد ومن روااسب العرق الأبيض المشؤم . حتى الذين يعبرون عن أنفسهم ويكتبون باللغة الأجنبية (الفرنسية او الانكليزية) وخاصة الذين نال بعضهم جائزة نوبل (كترضية عن الاحتقار الماضي أو عن استحقاق) حتى هؤلاء من أمثال سنغور السنغالي وأماس الشاعر الغوياني ويوب السنغالي ، برير في هاييتي . رابياريتيليو ، يمدون أنفسهم في غربتهم اللغوية اشبه بمن يمشي فوق أرض ملأى بالألغام .

هذا القلب الاسر الذي لا يتجاوب
مع لغتي أو مع عاداتي
والذي تنقض عليه كالكلابة
عواطف مستعارة وعادات
من أوروبا . فهل تشعرون بهذا العذاب ؟
بهذا اليأس الذي لا نظير له ؟
اليأس من أن أروض بكلمات فرنسا
هذا القلب الذي جاءني من السنغال ؟

كذلك يقول الشاعر الهاييتي . لكن حب التناقض لا يقف عند الشكوى وإنما يصل بها حد الخلق لقيم جديدة :

السواد يعني الثور . البلد الأسود لا يعني الجحيم ولكن الجنة . الليل . المجلد المظلم لا يعني الاضطهاد ولكن الثورة .
الليل ليس ظلمة ولكنه رفض ، انهم يشرون :

بالقلق الشفاف لنهار جديد

ويهتف آخر :

حررني من ليل دمي !

حتى السيدة العذراء

هي عند من تنصّر منهم

سيدة سوداء !

وتضمي الثقافة الافريقية في ايجاد قاموس جديد لها . احراق اللغة . من الرمزية السحرية ، من التباس المفاهيم ، « المسألة عند الزنجي هي أن يموت عن الثقافة البيضاء ليولد من جديد على الروح السوداء . إنه القانون الجدي للتحولات . وسواء استلهم المثقفون كتاباتهم من التاء - تام التي تزه الغابة لتصبح نوعا من الشعر الأسود ، مثل ما لدى سيزار اميه او عن الينابيع الشعبية والفلكلور مثل لولو او من « البلاغات الملكية » كما فعل رابينا نجارا ، او من تجاوز هذه الاعاصير في الاقناعات والأغاني والصياح الى مركزها الهادي كما فعل بيراغو ديوب الشاعر الوديع او من السريالية اللفظية كما فعل لورد الذي يعتبرها السلاح العجائبي او من السريالية الفكرية كما لدى سيزير الذي يسرقها من الرجل الأبيض ليحولها ضده سواء كان هذا او ذاك فان الزنوجة تبقى هي المحور والهوية والرفض لأن يكون الأفريقي نسخة عن « الآخر » الأوروبي وما يحطمه المثقف الافريقي هو بخاصة الثقافة البيضاء وحدها . وما يسلط عليه الضوء والنقمة معا ليس الرغبة في التجاوز بل الصبوات الثورية الخاصة بالزنجي المضطهد . ما يميز الثقافة السوداء انها صرخات « التاء - تام » البعيدة في شوارع برازيل . والشهقات الصوفية في كهوف تاهيتي ، وهي القناع في غابات الكونغو وهي أيضا قصائد سيزير المملأ بالدم !

ليولد سنغور يقول : ليس ما يكسب القصيدة زنوجتها هو الموضوع بقدر ما هو الأسلوب . الحرارة الانفعالية التي تمنح الكلمات الحياة والتي تحول الكلام الى فعل انها اذن موقف . ويقول سيزير :

ليس زنيجتي حجرا يهاجم همه صخب النار

ليست زنيجتي غشاء من الماء الميت على عين الأرض الميتة

ليست زنيجتي برجا ولا كاتدرائية

انها تغوص في لحم الأرض الأحمر

تغوص في لحم الساء الحار

تنقب الارواح العظيم ، مصيرها العظيم !

« ان الزنجي يجد دوما في البحر والسماء في الكثبان في الحجارة ، في الريح مخيلته للجنس البشري » . « إنه يذوب في الطبيعة بأسرها باعتباره تعاطفا جنسيا معها » وأنه يعرف أنه طريقا فكريا جديدا لذاته :

أيها الزنجي يا بائع التمرد المتجول

أنت تعرف طرقات العالم

بعد أن باعوك في غينيا . . .

.....

يا أسود يا رسول الأمل

أنت تعرف جميع أناشيد العالم !

.....

لنكتب بجميع اللغات

في الصفحات الصافية للسموات أجمع

اعلان حقوقك التي انكرت عليك

منذ أكثر من خمسة قرون !

إنه إذن مشروع زنجي كامل . فيه التاريخ وفيه المستقبل ، من خلال الزنوجة التي يصنعها المثقفون والتي تصنعهم بدورها في تكامل جدلي وفي وقت معا . وإذا قال الشاعر الأسود جاك رومان :

إفريقيا . لقد حفظت عهدك

إفريقيا أنت فيّ

كالشظية في الجرح

فلأن الزنوجة لم تعد حالة بل هي تجاوزات للذات - وتوتر بين ماضي مأسوي ومستقبل تطلق فيه بصراحة الصرخة الزنجية الكبرى التي تهز العالم .



الهند : هوية الوحدة الكونية

دنيا ثقافية أخرى نجدها في الهند ، البلد ذي المائة وخمسين لغة والمائتين وخمسين دنيا ! انك لا تدرك عمق الأسرار في هذا الجانب من العالم ان لم تقرأ كتبه المقدسة وملاحمه ذات الشعر المذهل . من المهاجرات الى الرامايانا . وتري الى صوفيته المحيرة في باغافادجيتا وتري رقصة ونجته وانعكاس جبال هيمالايا « رب الثلوج » فيه والنهر يبحر الماء فيه بالوجل والقدااسة معا ويرماد الموت : القانج . ذري هيمالايا البنفسجية هناك موصولة بنجوم السماء حيث يسكن فشنا الاله في موطن النور والصفاء . ولكن دون الوصول الى ذلك عواصف الموت وصقيع الجحيم . وعلى السفح مايزال الاله شيفا ، رب الرقص يرقص رقصته الخالقة المدمرة .

إن جماع كل ثقافة الهند موصولة بهذا الجدار الصخري المائل المجلل بالبياض وبما يفرزه من الآله . إن عور الشعر والتصوف والدين والموسيقى والرقص . ويختلط فيه كل شيء : ملحمة الآله بعبادة الأبطال والناس ، وشكل الحزان الفريد للقيم والرموز والدلائل سواء فيها البشرية أم الالهية . ولا يضاهي اختلافها الشديد سوى تعقيدها الشديد . وثقافة الهند معقدة كل التعقيد لا لأنها فقط تجمع الآله والبشر معا في مجموعة واحدة ولكن لأنها في الأصل تجمع الطبيعة كلها والكون والناس في كل واحد . البراهمية والهندوسية البوذية ، الجافية ، كلها من هذا النبع الواحد تنبع . لذلك كانت الطبقات في الهند مغلقة وكان التأمل البوذي مطلقا ، وكانت الثقافة الهندية تجر به روحية لا تنتهي ، وكانت الباغافاد - جيتا دعوة الى المطلق والى القيم المثالية والعمل الجماعي المجرد ليشترك الانسان مع الخلود الالهي لأن نور الله موجود في الانسان وليس منفصلا عنه . ان الأنا الحقيقية للانسان هي الله « فالكل في ذاتك وأنت في الكل » . انها ثقافة الروح هذه الثقافة . وهي التي قادت الهندي الى تصور العالم على أنه وهم كبير يخفي وراء جوهر أو روح الأشياء والكائنات . هنا تكمن جذور الثقافة الهندية .

وهذه الثقافة الهندية عريقة تعود الى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وما تزال حية مستمرة . كانت ديانة الفيدا ثقافة الهند المسيطرة في القرن السادس ق . م ، ثم ظهرت البراهمة والهندوسية (الدراما) وتعني القانون دينا وثقافة للناس ليس لها قانون ثابت مكتوب وإنما هي وبعض الكتب القديمة كالفيدا نفسها والبراهمانا ، والباغافاد - هينا تشرحها وتقدم أطوارها الثقافي وتعشدها فيها الآله حشدا من البشر . في شعائر وعقائد مشتركة نجدتها في البراهمانا التي تنظم القرابين المقدمة للآله والتي تشخص ملاحظهم الخلقية وفي الأدبا ينشا التي أضحت أساس الفلسفة الهندية الحديثة التي يذهب الى أن هناك نفسا واحدة كلية تتحد معها النفوس الجزئية بعد تغلبها على المايا أو خدعة الزمان والمكان .

وجاءت البوذية والجانية اللتان ازدهرتا بين (٣٠٠ - ٤٠٠ ق . م) تهاجا العقيدة الفيدية البراهمية ولتصبح البوذية منها هي الدين الرسمي للدولة في عهد الامبراطور اشوكا ولكن الهندوسية لم تهزم . وتبنت مزايا هذين المذهبين وصاغت شعائرها في قوانين (مانو) وظهرت عدة مدارس لتفسير الأوبا بنشأ وانتشرت اليوغا الرياضة الروحية الجسدية التي لا تكفي فيها حياة إنسانية واحدة للوصول الى المطلق وتكرار التمتعص والأعمال الحسنة ، هو الذي يعمل الاتحاد بالانهاثي أو براهي مجرد آله سام خلق العالم واتحد به اما شينما وفيشنوفها العاملين ، وهذا الثالث هو ععد البراهمة - الهندوسية . ولما كانت الهندوسية أكثر من دين او عقيدة كانت ملكا كاملا للحياة ، فقد صبغت الفكر الهندي كله بصبغتها فكانت الملاحم الكبرى من وحيها وكان الرقص الدين معها والشعر والتمثيل والأدب والفكرة .

علما أن البوذية ازدهرت بدورها في القرن السابع الأزدهار في الهند في عهد الامبراطور هرشا (٦٠٦ - ٦٤٧) بعد أن هاجرت الى الصين ودخلت بدورها وبفوة في الثقافة الهندية لتمكنها رافدا جديدا من الحياة في عهد الفوتيا . كاليداسا الشاعر الهندي (القرن ق . م) هو أشهر من طبع الشعر الوجداني والمحمي والتمثيل والفكر بهذا الطابع الذي ينشر صوراً بحور بين الطبيعة والجنات وأغوار الذات البشرية عن طريق الرمز . وبأنى مع كاليداسا يشوروا المؤلف وفيشا كاتا ، وأمارو وبهاتراهي .

كما يأتي الفلاسفة أمثال أزانفا وفازر ببدو من أتباع المدرسة نفسها ليمنحوا جميعا الفكر البوذي منحي جديدا . وليقيموا فلسفة اليرغا على أسس جديدة فيما دام الواقع ليس سوى خيال وهم فأنهم لم يصلوا بذلك إلى القدسية كما في الهندوسية ولكن إلى نقيضها فإذا كان كل شيء وهما فإن الوصول إلى هذه النتيجة هو الإقرار ذاته بوجود فكر فالفكرة الوعاء اذن هي أساس المثالية المطلقة .

وقد ظهر اثر تلك النهضة في جميع نواحي الحياة الهندية : في تركيز الملاحم الكبرى وتطوير النظم الفلسفية وفي الاخراقية الدينية من زهد وتنسك ، كما في اللاهوت والفلسفة وعلم الطبيعة . . وما إلى ذلك من التجديدات العقلية ومن هنا ظهرت نظرية الفيدانتا فيما بين القرنين الرابع والخامس لتزيد في غنى الثقافة الهندية . غني جديدا في الوقت الذي ازدهر فيه فن الرسم ففما كانت المثالية المطلقة تسيطر على الفلسفة البوذية ، وتستبد بها وتبرز في الفكر الهندي عنصر الروح وتعطيه الصدارة ، كانت الزعة الفنية للتنويه عن الأشياء المحسوسة بالرمز ، ولاضفاء شيء من الروحانية عليها تبليغ أوجهها في الفن التشكيل والتصوير ، وفي اضافة مثل ذلك التوازن بين الكتلة والقيمة وذلك التناغم بين المقاييس والمسافات . . حتى امتد ذلك إلى العمارة وإلى كل الفنون وإلى أزمات بعيدة بعد ذلك .

إثر ذلك انتشرت البوذية في معظم آسيا . هاجرت إلى تركستان واتخذت فيها قاعدة قوية تحركت منها إلى الصين وبدأت حركة نشطة بين الصين والهند تخرج بين الثقافتين الصينية والبوذية عن طريق سلسلة من الأديرة التي بنيت على الطريقة البرية الطويلة . وكان الأمباطور هارشا (من القرن السابع) هو الصورة الأتم للبوذي كان من أثقف رجال عصره جعل جل بلاطه ملتقى رجال الثقافة والفكر من أمثال : مايورا / وبانا ، وضع عددا من القصاصد المستطابة والتمثليات الحية . . وكان من التسامح الفكري بحيث وصل إلى مذهب توحيد الأديان .

وكانت الهندوكية تحاول عبثا تطويق النشاط البوذي . لا على أساس الصراع بين ثقافة وثقافة ولكن أيضا على أساس احاطة المراكز البارزة للبوذيين بسلسلة من المدن والمعابد الهندوكية .

مدينة بنارس مثلا كانت تضم ٣٠ ديرا للبوذيين و١٠٠ هيكل للبراهمانية مع ما يتلو هذا المذهب أو ذاك من شعر وأدب وفكر وموسيقا وتمثيل . . هذه هي الجذور التي ما انفكت تنمو وتتفرع في الهند إلى اليوم . والطريقة الروحية التي اختارها الهند ثقافة لها ما انفكت تطلق المفكرين والمثقفين على الأسس نفسها حتى العصر الأخير .

وطرق الإسلام أبواب الهند من الشمال الغربي منذ أواخر القرن السابع وتمكن من تثبيت ثقافته أولا بين سلوك الطوائف هناك لكن المسلمين سرعان ما استفادوا من الثقافة الهندية أحسن ما لديها في الطب والنجوم والحساب والقصاص الرمزي ، وإذا كانت كليلة ودمنة وألف ليلة بعض أساس القصص عند المسلمين فإن وراءها عشرات من القصص التي ترجمت إلى العربية وتوغلت بين الناس وبرزت البعثات الطبية في العهد العباس الأول مع كتنط الطبيب . ورد المسلمون هذا الدين اضعافا مضاعفة حين كتب البيروني (مطلع القرن الخامس الهجري ١١ م) كتابه الاجتماعي والفكري (تحقيق) ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرزولة (فسجل صورة ثقافية نادرة للهند كان يمكنها أن تضع

لولا، ولكن حيث تدفق الاسلام بعد ذلك الى الهند مع الدعوة الاسماعيلية بكل ثقته الثقافي في القرن الخامس عشر والسادس عشر على يد أباطرة المغول المسلمين في شمال الهند والدكن .

لقد أطلعت الهند المسلمة الكثيرين جدا من الرجال في ظل الثقافة الاسلامية كما كانت تطلع الكثير منهم من أبناء الديانات الأخرى وثبتت في هذه الفترة الطبقات الاجتماعية من البراهميين إلى المنبوذين ، وجاء السلطان أكبر (١٥٤٢ - ١٦٠٥) ففتح الهند مع الوحدة والتألق العمراني أساسا فكريا ليس بجديد تماما عليها ، كان تعايش الملل والنحل قد سارى بينها فجاء أكبر بعهد الذي استمر ٦٣ سنة يريد توحيدها في ثقافة واحدة ودين واحد ومع انه كان اميا الا انه كان من الثقافة والذكاء ومن الاطلاع عدا الاسماء على المسيحية ومبادئ الهندوسية والجانية والزراشتية ماجيله يقدم على هذه الخطوة بعد ان جمع من بلاطه خيرة ما في البلاد من العلماء والفنانين والشعراء ومثلي الثقافة المختلفين .

ويعد أن عقد تحت إشرافه المباشر حلقات المناقشة حول ما وراء الطبيعة وقضايا الألوهية أعلن سنة ١٥٧٩ في المسجد الجامع في سكري : الله أكبر ! معلنا بذلك مشاركته للطبيعة الإلهية وأعلن عزمه وطلب الأمة جمعا أن تتبنيه ويأتوا بهدية فمن لم يفعل فقد كل شيء ! الدين الذي أعلنه كان يجمع ثقافات الهند وأديانها من عبادة الشمس والنار إلى العادات الهندوسية . . ولما لم يجد الاستجابة التي كان ينتظر أصدر سنة ١٧٩٥ مرسوما بحرية الأديان والفكر وصارت الثقافة الجديدة مجرد نظام ديني رسمي أكثر منها عقيدة محددة ، ولم يلبث بعد وفاة أكبر أن مات .

كانت ثقافة الأفكار الدينية السابقة مستقرة في النفوس لدرجة أن الثقافة الهندية لم تكن تطلع من خلالها فحسب ولكنها مستعدة للثورة من أجلها ، فلما أظهر السلطان أورنكزيب تعصبه الإسلامي ووضع أنصاب الهند تحت مداخل المساجد يلبسها الناس في الرواح والمجيء ، وفرض الجزية تجمعهم زمر من الشعب متظاهرين حول قصره . وكانت أخطر الثورات هي ثورة الهندوس التي تبلورت من ثورتين : المهرات والسيخ وبقى أورنكزيب يحارب ٢٦ سنة حتى أخضعها ، لكن الثورة كانت قد أطلقت مذهبا جديدا دينا هو طائفة السيخ المشتق من الهندوسية التي عادت إلى الثقافة القديمة وأمنت بالوحيد ولكنها جعلت الله روح العالم ممزجا بالمادة لافردية مميزة له وقالت بأنه يمكن أن تجسد في الناس (المايا) وقام مجددون من الهندوس أمثال راماناند في بنارس وغوراغ في البنغال وكبير وكان من أتباع راماند الجميعين وفالاب البراهمن فهاجروا بعنف تعدد الألهة . وعبادة الأصنام ولكن ليقطعوا الطريق بذلك على توغل الإسلام ، اكتفوا بعبادة الروح ، وظهر إثرهم ناناك (١٤٦٩ - ١٥٣٩) فنادى بأن الله محب العالم وأنه إله الخطاة والبائسين والمنبوذين أيضا ولا قيمة للطغوس العبادية . . كل ذلك من خلال الهندوسية . وسرعان ما صار ناناك في عيون أتباعه التجسد الأول لله على الأرض ، وفيما كان السيخ ينتظمون وتصبح لهم تقاليدهم المقاتلة تعمق الحقد في الوقت نفسه لديهم ضد المسلمين بمختلف الأشكال . لكن في تلك الفترات نفسها كانت البلاد تجمع بالثبات من الفنانين والأدباء والعلماء الذين كان بعضهم يستظل بالبلاط ، وفيما ظهر عدد من الشعراء البارزين كانت العمارة المغولية تفتح الهند طرازاً جديداً من البناء كان من أجلها ما قام في الهند من الآثار العمرانية مثل تاج محل ، القصر القبر من أيام شاهجان ، والمساجد الكبرى في مختلف المدن والقصور الضخمة والقلاع . وكما ظهر الطراز المغولي في البناء ظهر الطراز الغوري في الرسم ويعد أن استقدم عدد من رسامي إيطاليا إلى البلاد ظهر من أبنائها من أعطى الرسم طابعه الهندي الخاص . وزاد

الشعراء المهندوس والمسلمون في التراتيل والأماديب الدينية . أما النحت فكان منذ عهد طويل من اختصاص المهندوس والبوديون ولهم فيه أسلوبهم الخاص المميز ومنحوتاتهم التي تملأ الهياكل والأديرة عملاً بالتقاليد الدينية . وهكذا طبع الغول بطابعه تراث الهند الثقافي رغم قلة عددهم ومنحوه مع الاناقة المترفة الذوق الرفيع .

هذه الهبة الثقافية لم يكن لها من غد لأن الاستعمار (البرتغالي - الهولندي ثم الانكليزي) تكلب في الهند وأخذ في امتصاصها ، وحيث صارت الهند لا تكثرنا وحدها صارت (جوهره التاج) بما تستنفذ ومن ثرواتها ، وتحرك الهندو إما الى الهجرة أو الى الفقر المدقع . فانكمشت الاجواء الثقافية لاحتلال لقمة العيش المكنانة الأولى . صحيح أن ذلك يدعو للعودة الى الله باعتباره الملجأ الأخير ولكنها عودة فيها كثير من المحافظة نتيجة للخطر المستمر ، وأدى الانكماش والخطر كلاهما الى جمود الفكر الثقافي والدين فمرت الديانة الهندوسية في أزمنة ، فالبراهميون المتقنون ابتعدوا عن الجماهير التي يحثقرونها وقبلت الطبقات الدنيا بوثنية سمجة شكلية لا ترى فهي أي شيء . . . وبلغ عدد النسك والكهان (البوحي) في الهند سنة ١٩٠٠ حوالي خمسة ملايين (من السكان الذين لا يزيدون على مائة مليون) وتميزوا بالخرقة والكسل أما المعابد فكانت تزدهر بمشاهد فاضحة أحياناً والمؤمنون يحسبون اجسامهم بذيول الأبقار أو يشربون بولها والحجاج الى النتائج يعبون من مياه الملوثة الملأى بالجنث الطافية وينشرون الأوبئة حيث حلوا . . وأقصبت المرأة الى كسي البيت (الزانانا) فعادت في أقصى التخلف والقبول لكل الشعوذة .

واستحقت البوذية الى أن تصبح ديانة سلبية تدفع الى ترك العمل لأنها تعتبر الوجود شراً وتوصي بالحزم في رفض السمات الخادعة وتطرف الى التامل ولم ينجح الهندو والمسلمون ، تحت ضغط الاستعمار الانكليزي في خلق ثقافة هندية اسلامية فانصرفوا الى المحافظة والتقليد ومع أن هذه الأمور جميعاً موجودة الجذور في الحياة الثقافية الهندية إلا أنها فقدت نبلها ومعناها ووظيفتها وصارت قشورا في حين ذهب منها الجوهر الذي يبررها .

على هذه الصورة الثقافية السوداء جاء القرن العشرون . . وفي هذا القرن حققت الهند ذاتها الثقافية وعبرت عنها في ثلاثة رجال : طاغور والمهاتما غاندي ومحمد اقبال . صحيح أنها أخذت تنطعم بالثقافة العلمية التي يؤمن بها وحدها الغرب ولكن دون أن تنسى رومانيتها الثقافية المبدعة . وقبل أن نقبل على ذلك كانت قد طرحت للفكر العالمي أمرين مثاليين : نصر المذهب الجمالي الزهدي مع شعر طاغور ونصر مذهب اللاعنف السياسي (ساتيا غراها) مع غاندي . أسر طاغور الناس بانتاجه الغزير والرائع معا (٥٠ مسرحية و ١٠ ديوان شعر و ٤ مجلدا من القصص عدا مجموعات من الألحان لشعره ومن مجلدات عن المقالات السياسية والفلسفية ومجموعات من ألحانهم . واهتم بالتعليم وإنشأ مدرسة خاصة ليحبر فيها بعكس التعليم الغربي عن سخطه على مادية الغرب وجفافه الروحي وانفصاله عن الطبيعة و منافع عظيمة الوجود والحائل .

أما غاندي صاحب (الساتيا غراهل والتعلق بالحقيقة) فقد تصدى بها للإمبراطورية البريطانية وهي في أوجها السياسي عنده جهاد صوفي للذات . طريقة حياة . وبعد أن تطورت السياسة إلى سياسة إلهية في العصور الوسطى ثم الى سياسة دون إنسانية في الفترات الأخيرة أعادها غاندي بالممارسة اليومية الى عمل انساني شامل وهذا هو الدين في

رأيه . لم يعتبر نفسه نبيا ولا رئيسا مهما ولكن مجرد موقف نقوى خافية في الانسان كل انسان . ولم يفصل الزمن عن الدين واعتبر أن كل الاديان صحيحة . والحقيقة نسبية لا النسبية الذهبية التي هي مغالطة ولا الأخلاقية والتي تؤول الى الفوضى ولا الغرابة لانها الانانية ذاتها ولكن النسبية المفتوحة للجميع ما من أحد مؤهل لأن يبتكر الحقيقة وحده بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة هي الله التي تستري عنده جميع الأفكار والغيم من هنا ينبع مذهب اللاعنف ، انه ليس موقفا سلبيا انه ابداع لعلاقة انسانية مع الخصم ان الساتيا غراهل هي لاعنف الأقوياء هي اللاعنف القائم على الحب للأخر وقد جسد غاندى بحياته جميع هذه المعاني كما جسدها في تقنية العمل لها ثم بمقتله سنة ١٩١٨ ، كان يمثل روح الهند الثقافي !

أما محمد إقبال الذي قامت على أفكاره الباكستان فشاعر فيلسوف مسلم (١٨٧٣ - ١٩٣٨) نشأ في ولاية البنجاب (على نهر السند) ودرس في كمبردج وميونخ وعاد إلى وطنه سنة ١٩٠٨ ليعمل في المحاماة وليشتهر بشعره الرائع حتى ذاع صيته وكثر عشاق أدبه وفلسفته . دعا في شعره إلى نبذ التصوف السليبي الذي يسلب الأمة طاقتها المنتجة وبشر بالتصوف العملي الذي يدعو إلى العمل والجهاد وقد عدّ الرسول الأعظم وعمر وأبا بكر نماذج للتصوف العاملين . ونادى بتخليص المسلمين من الاضطهادات الدينية التي يتعرضون لها بالانحياز إلى مناطق الباكستان والاجتماع في صعيد واحد . . .

فلسفته كانت تقوم على الذات التي هي عنده حق لا باطل ، وهدف الإنسان هو إثبات ذاته لا نفيا وعلى مقدار تحقيقه لذاتيه أو وأحديته يقترب من هذا الهدف ويقدر نفية لها يبتعد عن الله . وليس القصد من القرب أو البعد الفناء في الوجود الإلهي كما تدعو اليه فلسفة الاشراق ووحدة الوجود - بل على العكس من ذلك إن القرب يعني أن يتمثل الإنسان الله في نفسه . فالحياة رُقيٌ مستمر ، وتسخر من يقف في طريقها والمادة ليست شرا كما تقول البوذية أو فلاسفة الإشراق والتصوف السليبي بل هي المعين للذات على الرقي . ومضى انتصرت على الصعاب بلغت منزلة الاختيار . وإذا قاربت الذات المطلقة نالت الحرية الكاملة وإنها الحياة كلها جهاد للحصول على هذا الاختيار .

كتب إقبال ذلك في مؤلفات كثيرة بالإنكليزية والفارسية والأوردية وترك كماً هائلا من الشعر . ومن كتبه عدا الدواوين : أسرار الذات ، ورموز الذات وزبور عجم ، وصلصلة الجرس وجناح جبريل وهدي الحجاز وتحديد التفكير الديني في الاسلام .

على هذه الخلفية الواسعة العريقة المعقدة تقوم اليوم ثقافة الهند التي تحاول التطور بعد أن تجاوز العصر كل ذلك الماضي العريق الطويل بثقافته وعلمه وتياراته . أضحت التغير الثقافي حتميا يحاوله اليوم الأدباء والشعراء كما يحاوله المفكرون والسينمائيون والفنانون والقصاصون والعلماء والمفكرون على أن تنمية هذه الثقافة وتطورها والنضج بها رهن بتغيير البيئة الاجتماعية التقليدية وهو أمر يسير في الهند على مهل وإن كآث يلاقي الكثير من المعارضة العامة (الدينية بصورة خاصة) لا سيما وأن بقايا استعمارية عديدة ما تزال مهيمنة في البلاد (كاللغة الانكليزية والبنى الاجتماعية

العليا هذا الى ارتباط الثقافة تقليديا بالدين) مما يسمح بالقول إن ثقافة الهند اليوم فيها عدا العلم الذي وصل مستوى عاليا من المعرفة حتى اسرار الذرة - هو في أزمة عامة تحاول أن تجد طريقها الخاص عبر التخطيط والتحديث الرزين واحترام التعدد الثقافي ورفض التعصب والتطرف وإدخال الثقافة في علاقاتها الدولية .

في الصين : الهوية الروحية المادية معا .

لون آخر من ألوان الثقافة العريقة جدا في العالم الثالث نجده في الصين لون مختلف تماما عن الألوان الأخرى وإن كان في القدم ، وفي التأثير بالأجواء الدينية شبيها بالهند .

جذور الفكر الثقافي الصيني يقوم منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة على ثلاث دینی أخلاقي من الكونفوشية والطاوية والبوذية . ولكنه رغم هذا التأثير الديني لا يأخذ الطريق التأملی أو السلمي من الحياة وإنما ينصرف بصورة أساسية إليها وإلى التعامل مع الطبيعة كمصدر ثروة لا كقوة غامضة ضاربة ما وراء الطبيعة لا يهتم الثقافة الصينية كثيرا سواء في الفنون أم الشعر أم التمثيل أم الموسيقى أم الأدب ولكن تهمها العلاقات الإنسانية بين البشر والاتصال المستمر بالطبيعة نفسها ، كل تراثهم التربوي والثقافي والفكري يعلم ذلك .

فالطاوية مذهب فلسفي صيني المنبع يركز على الطبيعة مُستمد من كتاب (طاو تي كنغ) المنسوب إلى لاوتز (الطاو) ويعني التوافق مع الطريق الذي تأخذها الحوادث العادية في سيرها التلقائي وتعايقها المنتظم مثل الليل والنهار والفصول وسير الأنهر من الجبال إلى البحر ونبات الشجر ولكي يتبع الإنسان الطاوية يجب أن يخلص نفسه من كل عناء أو طموح . أن يتخلص من خداع النزوع والشوق عن طريق التأمل الصوفي الذي يتعالى عن الوجود لينظر إليه من على أنه عرض زائل .

الطاو - عند الفيلسوف لاوتسو - هو الينبوع الأزلي الأول لكل ما يوجد ، إنه قوة حية تحايت الأشياء كلها وهو على عكس الفلسفات الغربية لا يفصل الذات عن الموضوع ولا الإنسان عن الطبيعة وينسج التعارض بينها ، الداخلة والخارج وحدة واحدة ، وثمة في كل شيء امتداد مبدئين متعارضين هما الين واليانغ عنصر مذكر وآخر مؤنث يؤلف الطاو وحدثها العليا .

والتين في الطاوية رمز لقوة الكون لحضورها في كل شيء إنه الكشف عن الحياة الكونية من خلال المجارى المائية التي هي عروقها من خلال الأعشاب والأشجار التي هي شعره . . والغياب والغيوم التي تمثل لونه أما الإنسان فلا يظهر في الفن أو في الفكر - كما لدى الرسام كوهي عصر سونغ الذي ازدهرت فيه الطاوية - إلا كأشباح ضئيلة على طرف البحيرة .

كتاب (تعليمات لمنظر جميل) أو كتاب (بدء الربيع) وهو من أعلام ذلك العصر كذلك كان يقول : لا يؤلف الإنسان الغاية الأخيرة ولا مركز العالم إنه ليس أكثر من قذاة ضئيلة ضائعة وسط محيط من الجبال . . إن الطبيعة ليست -

كما في الغرب - ميدان عملنا وليست عاطلة تسعى إلى السيطرة عليها . الكون كل حي ذو حركة وحياة تظهران في جري النهر وهطول الغيم وجناح الطيور ، أما الإنسان فليس أكثر من لحظة في هذه الحياة السرمدية .

غاية الطاوية أن ينصهر الواحد في الكل ، وأن تتحقق المعرفة عن طريق حدس تأمل يمسد اتحاد الانسان بالطبيعة ، هكذا أعطت الطاوية أسراراً مقدسة وارتبطت بالتخيلات والأساطير أكثر من ارتبطت بالفكر والعقل اللذين نجدهما في الكونفوشية وقد أصبحت الطاوية مذهباً دينياً مكملاً منذ القرن الخامس له ألهته الكثيرة وتقاليده التي تخاطب العواطف الانسانية أكثر مما تخاطب العقل ، وقد حاول أنصارها ادخال شيء من الاتصال بالطبيعة في مذهبهم عن طريق العناية بالكيمياء والبحث عن اكسير الحياة .

أما الكونفوشية فتنسب إلى حكمائها الأول كونغ فوتسي (٥٥١ - ٤٧٩ ق. م) وهو الأخلاقي الصيني الذي ما انفك الصينيون يرتبطون به حتى أواسط هذا القرن عما سمح بنسخ المئات من الأساطير حوله حتى ليصعب التفريق بين الحقيقة والخيال فيه ، لم يدع إلى دين وإنما كتب مجموعة من الأفكار الأخلاقية صارت إنجيل الصين قروناً طويلة وتركز على اتجاه آخر غير الطاوية هو الإنسان نفسه .

عمل كونفوشيوس أولاً في بعض المناصب الحكومية ثم انصرف ، تعاونه حالة مادية ميسورة إلى الإصلاح الاجتماعي وإلى وضع تعاليم أخلاقية سياسية ترمي إلى إقامة العدل والسلام بين البشر ، هذه التعاليم جعل منها تلاميذه منظومة أخلاقية دينية عرفت بالكونفوشية ، وهي لا تناقض العقائد السابقة للناس أن لا تكن تقوم عليها وقد تطور بعضها فنصار من الأعمال الهامة في الأدب الصيني (كالمتنخبات) وهي أقوال المعلم وتلاميذه ، والمؤلفات الكلاسيكية التي كان كونغ فوتسي قد حققها ، المبدأ الأول في تعاليمه هو تأكيد الروابط الانسانية بين البشر بالمحافظة على علاقاتهم بعضهم بعض في وضعها السليم . عامل غيرك بما تحب أن يعاملك به هذه هي القاعدة الذهبية لدى كونغ فوتسي ، وهكذا أكد هذا الفيلسوف الطاعة النبوية والولاء العائلي ، وأكد على اتباع الطريق الوسط ورفض التطرف ومع أنه لم يظهر التأثير بأي دين فإن في تعاليمه الكثير من أسس العقائد الصينية السابقة ، لقد كان المعبر النموذجي عن روحها . وهكذا ظل النظام الحكومي المستمد منها قائماً رغم نزاعها الطويل المديد مع الطاوية من جهة ومع البوذية من جهة أخرى وكثيراً ما تغلبت هاتان الديانتان عليها كما أن الكونفوشية كثيراً ما أخذت منها .

وفي عصر أسرة سنانغ (٩٦٠ - ١٢٧٩) أعيد النظر في تعاليم كونغ وفي النظام كله وتطور إلى الكونفوشية الجديدة التي تعارض التأمل والهدوء اللذين تدعو اليهما الأديان الأخرى وتدفع إلى الاهتمام بالتقدم عن طريق اكتساب المعرفة وأوجدت المدارس للطلاب والامتحانات لموظفي الدولة على هذا الأساس فعل الإنسان - وفقاً لهذه التعاليم - أن يراعى أربعة مبادئ : العلم الغزير ، السلوك الحسن ، الطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية ، وهذه المبادئ الأربعة تتلخص في كلمة واحدة هي العدالة .

أما البوذية فمذهب غريب طارىء على الصين ، صاحبه (بوذا) أو المتنور (٥٦٤ - ٤٨٣ ق. م) ، هندي من الطبقة الاسترقراطية - مثل كونغ فوتسي - وامتلات حياته بالأساطير مثله إلا أنه ادعى نزول رسالة عليه وهو يتأمل في

ظل شجرة من أشجار التين المقدس هي رسالة التنوير الكبرى جزء لما قدمه من الجهد المقدس ، وقد نشر تلاميذه رسالته في الهند أولاً ثم عن الطريق البري في الصين ، وأقاموا على طول الطريق بين البلدين سلسلة من الأديرة هي محطات ثقافية فكرية بقدر ما هي مراكز راحة ومعونة وهو يحمل في الهند ثلاثة ألقاب : باغانا ومعناها بالسكسكرتية السيد ، وتاغانا (ومعناها الشخص الذي حضر) وبوذا ، وتقوم تعاليمه على رفض الحياة وعلى التأمل حتى الوصول إلى درجة اليوغا التي تنتهي عندها اللذة والألم فكل حياة ألم والرغبات واللذات هي المسؤولة عن ذلك ، ولابد من أجل القضاء على الألم من كسر دائرة أبعائه المتجددة دوماً وهي الدائرة التي تربطنا بمعجلة الوجود، ولا خلاص إلا باللويان في السرمدية تماماً كما لو سكبت كوباً من الماء في البحر المحيط .

ولا تشكل البوذية انفصاما بالنسبة إلى الكونفوشية الجديدة المصبوغة بالصبغة الطاوية ، بل إنها كانت زيادة في الغنى سمحت للفن والأدب والثقافة عامة في عهد أسرة سونغ أن تعرف الازدهار الكبير ، ومدرسة تشان البوذية تلحف على ضرورة تحرير الفكر لاستقبال الإلهام ، التأمل هو الذي يمرر الإنسان من كل رغبة وكل ثورة وبزعة كي يجاوز صعوبات الحياة ويندمج في الطبيعة ويكتشف أن الكل واحد . وعند هذه النقطة كانت تلتقي الكونفوشية مع الطاوية والبوذية ، إنها بالنسبة للكونفوشية هدف وبالنسبة للديانتين الأخرتين نوع من العبادة تتلخص في صلاة أو في تأمل زهرة أو شلال .

هكذا لا يصبح الفن أمراً قائماً بذاته منفصلاً عن الطبيعة ولكن تجربة روحية دينية تعبر عن إيقاعها العميق ويندمج الشاعر فيها يغتنم والمعمار فيها يبينه والموسيقى فيها يعزف والرسام فيها يرسم والممثل في شخوص المسرحية ، إن التأمل في الطبيعة لا يتيح لنا لذة الحساسية ولكنه يحدد كياننا باخراجنا من ذاتنا ، والفنان لا يكون فناً إلا حين يوجد هويته مع عصف الريح وهدير الماء ولغو الزهرة وشجرة البامبو ، إن كل ذلك هو طاقة الكون وهو الطاو وهو الرمز (التين) . . . وفي الفن الصيني ، في قمته يسود ضوء القمر ، وإذا كان معظم رسوم الفنانين الصينيين تزدري الألوان فلأنها تريد التعبير فقط عن الإيقاع الحيوي الذي يكمن في الأشكال ويذهب إلى ما وراء الألوان والخصائص المجسدة للمادة .

هذه هي مبادئ (الحيوية الإيقاعية) التي حددها الرسام كما هو في القرن الرابع عشر .

أما مبادئ العلم والثقافة في الصين فواضح أنها لا تستند في الفكر الصيني إلى القاعدتين اللتين تحكمان العلم والثقافة في الغرب وهما ابتكار منظومة منطقية صورية واكتشاف إمكان العثور على علاقات سببية بتجربة منهجية . الفكر الصيني في العلم والثقافة يتوازي فيه المادة مع الروح بقدر ما تسمو التجارب الروحية في هذا الفكر بقدر ما يرتبط بالمادة وبالأمر العملية في توازن منسق .

١- فالفلسفة الصينية^(١) مادية في روحيتها وروحية في ماديته ، إنها لا تعرف ما وراء الطبيعة ، وماديتهما عضوية تتعارض معارضة جذرية مع المادية الميكانيكية في الغرب . فكل ظاهرة في الطبيعة ترتبط بالظواهر الأخرى كما ترتبط

(١) نعتد في هذه القطعة من البحث على كتاب حوار الحضارات لروبيو غارودي .

بالحياة العملية ولهذا سبق الإدراك الصيني الغرب بفهم ظواهر الطبيعة كالبرصلة والمد والجزر واستخدامها . فلم ينشغلوا بالناقشات الجوفاء حول نظرية التأثير غير المنظور وعن بعد يشكل يجعل الأبرة المغنطة تتجه إلى القطب والقمر يؤثر في كتلة المحيط ما دامت الكائنات كلها تنتمي إلى كل واحد ، وحقل وحيد .

٢- يستند الفكر الصيني إلى رؤية جدلية وليس إلى رؤية منطقية ميكانيكية كما في الغرب ، التأثير المتبادل عنده بين البائع والبن يظوي على صورة معقدة للفعل ورد الفعل ضمن الجملة الواحدة وهكذا لم يحبس الفكر الصيني نفسه في ميكانيكية حركة الافلاك ، ولكنه انطلق من الميدان اللانهائي الرحب وصور الكواكب وسجل الحسوف والكسوف لاستخدام مبادئها .

٣- لم تنسم الرياضيات الصينية بروح هندسية ولكن بروح جبرية ومنذ القرن الثاني عشر عرفت حل المعادلات وفي سنة ١٣٠٠ عرفت مثلث باسكال واكتشف الصينيون الكسور العشرية وعبروا عن العدد برموز وعن العدم بحيز فارغ يمثل الصفر . ولم يكتشف الفكر العربي غلطته ويصححها إلا متأخر حين دخل في الفيزياء إلى نظرية الحقل وفي البيولوجيا إلى المفهوم العضوي وهي من تقاليد الفكر الصيني . إن نقل الحركة الميكانيكية بواسطة دواليب المستنات عرفتها الصين قبل أن يتكرها كاردن بألف سنة وآلة قياس الزمن (الساعة) قبل ستة قرون ، كما عرفوا قلب الحركة الدائرية بالعكس إلى حركة مستقيمة . واخترعوا المطبعة والورق قبل غيرهم بـ ٥٠٠ سنة وعرفوا تقنية الفسولاذ واستخدامه قبل خمسة عشر قرناً والجسر المتحرك وتقنية حفر الآبار واستخدام القوى المائية والريحي الدائرة قبل الميلاد بثلاثة أو أربعة قرون واستخدم الصينيون ميكرون قوة الرياح والبحار ودفة السفينة والملاح بالأسرعة . وبالدواليب الدائرة . منذ القرن الخامس للميلاد أي قبل أوروبا لعشرة قرون ، وكان لهم أساطيل تصل إلى شرقي أفريقيا ومدغشقر قبل قرنين من وصول البرتغاليين واستخدم الصينيون القوة الحيوانية في عهد أسرة شانغ (بين القرنين ١٠ - ٥ قبل الميلاد) في حين لم يعرف الغرب ذلك إلا في القرن الثامن واكتشف الصينيون البارود في القرن التاسع واستخدموا مزيجهم في الألعاب قبل أن يحوله الغرب إلى سلاح مدمر بثلاثة قرون وعرفوا العلاج بالإبر والأعشاب ودراسة النبض . الجهل وحده بالفكر الصيني والذي قد يكون متعمداً أحياناً كثيرة هو الذي سمح للغرب بنسبة كل شيء إليه ويضيف غارودي في النهاية أنه لا شيء أكثر إلحاحاً من كنس جميع مناهج التربية والكتب الجامعية وتصحيحها .

ولكي يتساقط المادى مع الروحي في مسلك واحد قاسى الفكر الثقافي في الصين الكثير ومر خلال معاناته المديدة بمراحل شتى من الصعاب ومن التعصب والأزمات كان سببها هذه الثقافة الدينية أو تلك ولكن كل ذلك لم يتسبب في إيجاد شرح اجتماعي أو أكثر ضمن المجتمع الصيني لأنها جميعاً لم تدع أنها أديان سماوية ذات حدود وواجبات ولكنها مجرد عقائد دنيوية تفسر العالم وتدعو إلى التأمل والسلام بين البشر ، اهتماماتها كانت من الأمور الدنياء وفي الرفاة الروحي البشري .

ولكي يصل الفكر الثقافي في الصين إلى هذه النتيجة قضى أكثر من ألفي سنة ومر خلال ذلك بمراحل شتى من التعصب والأزمات بين هذه الثقافة الدينية أو تلك وبين هذا الاتجاه أو ذاك .

فقد كثفت البوذية من جهدها لكسب الصين وجاء منذ أواخر القرن السادس إليها الرهبان البوذيون وأنشأوا ورشة للترجمة برعاية الامبراطور فونيان وكان من أبرزهم كومار اجيف الهندي الذي ترجم أهم كتب البوذية إلى الصينية مثل كتاب (لوتوس الايمان القديم) وكتاب (سوترا الامكارا) الذي وضعه الشاعر الهندي الأشهر اسفاغوزا بعنوان دليل الأرض الطاهرة وتوالى الرهبان بعد ذلك يقدمون فائيان الذي ترجم إلى الصينية اضفورة الزهر .

ويؤذ يزارما الذي تولى رئاسة فرقة دينية انقطعت للتفكير والتجريد الديني والفلسفي عرفت باسم تشان ، والراهب باراماتا الذي ترجم المجموعة الفلسفية الدينية (الواسطة الصغرى) التي ألفها الفيلسوف الهندي فيازو بانندو . وهكذا عرف الفكر الهندي في الصين ازدهاره الكبير منذ أواخر القرن السابع وشمل الازدهار لا البوذية فحسب ولكن الطاوية أيضا والكونفوشية مما أدى إلى تجمدهما ، وكانت البوذية هي المنافس القوي للطاوية .

وظهرت في الوقت نفسه المنحوتات الفنية في المعابد الصخرية وازدهر الشعر والأدب وأنشأت كل من الطاوية والبوذية مراسمها وطقوسها في الروحانيات وفي تكريم الموقر . لكن العبادة نفسها بقيت على بساطتها والسواد الأكبر من الشعب وقف عند بعض الطقوس العملية البسيطة الكفيلة بأن تفضى بصاحبها إلى الولادة من جديد في الساء مع الإله ، أو إلى تأمين حياة أرضية تتوافر فيها أسباب الغبطة والفرح فحياة النسك مقصورة أساسا على الرهبان الذين يتقشقون ولا يتزوجون والذين يشحذون طعماهم من الناس ولا يقتنون شيئا .

وكان تأثير البوذية واضحا على الطاوية بعد تطورها وانتشر القول بتقمص الأرواح وأضحى الآلهة كائنات سماوية همها إرشاد الناس وخلصهم الأبدى وإلى جانب الديانة الشعبية ظهر من صميم الطاوية مفكرون وفلاسفة عرفوا باستقلالهم الفكري بعد أن أشبعوا بالتعاليم الكونفوشية ومنهم : تاويوان ينغ (٣٦٣ - ٤٢٧) أكبر شاعر عرفه الشعر الغنائي الصيني قبل تانغ ، والشىء المميز هؤلاء هو هذه الحرية الفكرية التي عاشوها ، وعلى أيديهم ظهر هذا الشعر الوجداني الذي بلغ الأوج في عهد أسرة تانغ وغنى الطبيعة وأبرز رهافة الحس الصيني على أتم أشكالها .

وقد رمى الامبراطور يانغ كيان البوذية وتعلق بالطاوية ولكنه ناصب الكونفوشية العداء وأمر باغلاق مدارسها ، ثم ظهرت في القرن السادس حركة فكرية عارمة أدت إلى محاولة توحيد الأديان الكبرى الثلاثة في الصين ، لكن المحاولة فشلت والرهان الذين هربوا منها عادوا إلى الصين من جديد ونعمت البوذية بعد من الازدهار أيام أسرة تانغ (من القرن ٦ - ١٠) قبل أن تعرف أشنع التراجع بعد ذلك حين امتازت الأسرة ، عبر عن ذلك الشعراء والكتاب ووصفوا يؤس الناس وضيايعهم واستردوا المحولة التي تقول : ليس بوذا سوى بربرى دخيل يختلف عن الصيني لغة وأصلا وزيا واستردت الكونفوشية مكانتها لتثور بالناس ضد الديانتين الكثيري التصوف وذات المراسم الرهبانية واللاعمل وبخاصة حين افتضحت أعمال السحر في الطاوية (السيما) .

وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر في عهد أسرة منغ تعامل في الصين النظام التربوي على الأساس الكونفوشى لتخريج الموظفين والمثقفين في البلاد من خلال امتحانات قاسية باهظة التكاليف وضعها الفيلسوف تشومو (١١٣٠ - ١٢٠٠) كتفسير وضعى مبادئ للكونفوشية . وفي رأيه أن ووزكى أي الكثرة بالقوة صدر عن تاي - كى الطاهر النقى

الأبدى السرمدي المطلق الوجود الكل الحكمة والفضائل ، فكل حكمة الدنيا فيض منه لكنه ليس بعناية الهية ولكنه أصل ومبدأ ويكون وحدة مع المادة . وهو الذي يوجهها ويمسكها نواحيها الطبيعية وبالتفاعل بين عنصرى : وين (التركيز) ويانغ (الامتداد) يتم خلق الكائنات فالعناصر التى لا يمكن لمسها تحول عاء وكونا محوره الأرض وحين يبلغ الكون تمامه يتفتت وينحل عماء ليستحيل من جديد إلى (كى) ويعيد الوجود دورته في تكرار أبدى وعلى الانسان محاولة الوصول الى الكمال وفلسفة تشوهي فلسفة ارسطراطية موجبة في الواقع الى المستترين والمقفيين وبكلمة الكمال اما يقصد نشو من يضلعلون بالأمور العامة لكن لم ينتبه الى أن فلسفته ستقود بالتزامها كتب الأقدمين الى الشلل الفكرى وتنشيط الزائما فالكمال شيء لا يدرك ، لذلك ما تتم على مهل لكنها قبل أن تموت كانت قد أوجدت في الصين حركة ثقافية واسعة تمثلت في ظهور الرواية الاجتماعية (مثل العم كين وابنة الملك التنين) التى طبعت الاننتاج الأدبى أكثر من الشعر وبرز (لي باى) و (يان شىج جيان) و (دوفو) كشعراء فقد أخذ الشعر في الانحطاط والتدهور وقد ترك لنا الكاتب الصينى ونغ - تاو - كوين سنة ١٥٥٠ صورة للانحطاط الذى كانت عليه الأدبية إذ ذاك في كتابه (على شواطئ النهر) ، وهزى الكاتب الآخر (دون - تشانغ) في كتاب الحج الى الغرب من الطبقات النحل الدينية وازدهر في البلاد مع الرواية التى تعالج البطولة فن المسرحية والموسيقا ، وإن ظل التقليد والمحاكاة هي طابع الأعمال الفنية في القيشان والعاج والحلى ، وزاد المثقفون في تحصيل المعارف العلمية والتطبيقية في النصف الأول من القرن السابع عشر وكثر الرحالة والمكتشفون واستطاع الرسامون وضع خريطة دقيقة للصين واختصرت الأجدلية الصينية إلى أقل من النصف (قام بذلك ماينغ - تسو سنة ١٩١٥) ونشرت الموسوعات وبخاصة موسوعة (تيان - كونغ - كانيرو) . . وظهر الفيلسوف وانغ يانغ مينغ (١٤٧٢ - ١٥٢٩) .

هذا الفيلسوف جاء كرد فعل على انحطاط النظام السابق حين بدأ انحطاطه وقد تقلب في المناصب أولا وعوقب ثم عاد ولكنه لم يترك كتباً مكتوبة وإنما رسائل وأحاديث ظهرت طبعها الكاملة سنة ١٥٧٢ وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الغربى للكلمة ، يبحث في الوجود وماوراء الطبيعة ولكنه رجل عمل استلهم تجاربه الشخصية للقاعدة هي في قلب كل منا ، والقلب هو القانون السماوى الذى لا ينقضه شيء ولا تتم حقيقة الإنسان بالعقل بل بعمله التامى الأخلاقى يشعر به أكثر مما يمكن تبينه .

هذه المعرفة الفطرية هي معرفة الخير والشر وتحصل دون إعمال فكر .

وقام مينغ أيضا بتحرير الفكر من قيود التراث ونظريات الدولة والتسلسل الاجتماعى وترابطه الانطاعى ، وقال إن باستطاعة كل انسان أن يصل إلى الكمال لأنه غير مرتبط بكمية المعارف ولكن على الجهر بالحق .

ووجدت فلسفة مينغ تجاوبا من الناس بعد أن نشرها تلاميذه فأوجدت جوا ثقافيا واسعا امتد حتى سنة ١٦٣٠ لكن الظروف السياسية أوقفنها ليصطنع الناس الفلسفة الأولى : فلسفة تشوهي لكن على قلة لأن البوذية والطاوية كانتا تنتشران بين الناس نتيجة للبرس الشديد وللاضطهاد الذى يصيب الطبقات الفقيرة ، وإذا كان المستسلطون على الحكم يشيدون المعابد البوذية خاصة لترضية هذه الطبقات الا أن هذه المعابد لم تكن لتخفف من يؤسهم إلا في التخدير العابر

والسلوان ، ودخلت على البوذية في هذه الفترة تطورات أوجدت مذهب ال Amidisme والزفانا (الطوبى الأبدية) وتجسد بوذا في حين حاولت الطاوية فعلت على نشر كتبها المقدسة مستفيدة من عطف الأباطرة وادعوا لأنفسهم اكتشاف أكسير الخلود وما أشده من اهراء لجماعات تعانى من أشنع المعاناة من أوضاعها البائسة في ظلم الحكام .

وحيث جاءت أسرة مانشو فاتحة بيت الثقافة الكونفوشية من جديد ، تناسى الناس تعاليم مينغ التى أثقلها الناس بالسفسطة ليعودوا إلى الثقافة التى سبقتها : فلسفة تشووى ، المعقدة المرفهة ، وضعت التشووية في خدمة الحكام الفاتحين فقصت تماما على الحرية الفكرية وعلى كل أثر للمثالية البوذية أو الطاوية اللتين عرفنا كيف تلهان الخيصال الصينى ، تحولت الصين في هذه الفترة آلة أدبية عمياء لاتعمل بذاتها ولكن تعمل ضمن قوالب أفرغتها السلطة على الشكل الذى تريد وتجمد بذلك الفكر وتقهر الفن بالتقليد وجف معين الأدب واختلط التصوير بالحظ وانكمش المدى الجمالى الشاسع للفن الصينى إلى الحجم الذى عبرت عنه الموسوعة التصويرية التى صدرت في ذلك الوقت تحمل عنوان : مبادئ تصوير حليقة حجبها بحجم حبة خردل ، الخزفيات وحدها بقيت تحتفظ بمكانتها .

أما الأدب فأصبح وسيلة رخيصة للدعاية فالعقل والمسرحيات التمثيلية راحت تمشجذ الفضيلة وتشجب الرذيلة بشرط أن تكون الأثلة المضروبة في خدمة الفاتحين وراحوا يتغنون بالطاعة للوالدين ولأولى الأمر ، وحرص هانغ هوى على وضع موسوعات علمية (موسوعة في ٤٤ مجلدا وأخرى في ٣٦) وظهر بمظهر الأديب الكونفوشى ، فلائلى هم الذين رفضوا مثل بان يسونغ كينغ الانجراف مع التيار فقد وضع حوالى سنة ١٦٧٩ كتاب حكايات مدعشة صاوف نجاها ساحقا لجمال حكاياته وأسلوبه ومثل شو- يونغ - شون (١٦١٧ - ١٦٨٩) الذى رفض الوظائف ووضع كتابا صغيرا في الحكم نال شهرة واسعة .

على أن الرخاء العام سمح تدريجيا للفنون بالازدهار ولاسيما بالامم منه أدواق أهل البلاط والنوادر الأدبية كالشعر الخفيف الرشيق والخزفيات التى بلغت أوجها صناعة ودقة وجمالا واللوانا وهندسة الحدائق والمنازل ، أما فنون الرسم والنقش والتزيين فقد أخذت بالعكس في الانحطاط وبدا بوضوح أن الفن الصينى العظيم قد ولى عهده . وحدهم الشعراء صاروا ينظمون شعرهم في رموز اتخذوها شعارا لأفكارهم فكانت آية في الروعة وفي هز النفس البشرية .

في هذه الفترة حاول المبشرون نشر الثقافة المسيحية عبثا رغم كل الجهود التى بذلوها لعملية تنصير الصينى تقتضى إجراء انقلاب كامن في تكوينه الفكرى وإدخال مفاهيم كاملة جديدة ليس على استعداد لمعرفتها وإن كان التبادل التجارى والفتى يزداد سعة بين الصين وبلاد المشرىين في أوروبا ، وبدلا من الضعف زادت البوذية ثباتا بظهور من هم تمسيد لبوذا كالدالاي لاما في التيبث وغيتو- تومبا تمسيده الآخر في دير كورن ، وزاد الأباطرة من تأييدهم للبوذية التى تضعف روح النضال وتدعو المشردين إلى التبتل ، لكن الصين لم تعد المملكة السماوية كاسمها ولكن مملكة البؤس والخنوع !

وبعد حرب الأفيون واضطرار الصين الى التعامل المذل مع الأجانب ظهرت مؤلفات كاتنغ - يو أوى الداعية إلى إصلاح التعليم ومطالب باتباع طريق المستيرين أمثال بطرس الأكبر ولكن المجتمع كان قد شبع ترقيعا وانجبه إلى تشكيل

المؤسسات الثورية السرية وشيوع كره الأجنى في كل مكان ، وألف هونغ هيو تشوان جمعية بينغ تيان كوو (رجال المملكة السماوية للسلم الأكبر) فقاد من اجتمع فيها من البؤساء والفلاحين الفقراء ومعوذى المدن والملاحين والجمالين وعمال المناجم ولحق بهم حتى القراصنة والأفاقون والأقون من الجندية في ثورة عرفت بثورة التاينيم سنة ١٨٥٠ . وقد جرت الثورة وراءها بكل مكان طبقة المثقفين والتجار والملاكين ، وانتقدت بأعمالها عن هويتها الثقافية حين انتقدت كونفوشية الموظفين والأنانية وحررت المرأة وحرمت الأفيون والميسر واعتمدت التوقيت الغربى ، وقامت بفرض مشاعية زراعية بدائية وحاربت التقاليد . كانت محاولة للتحديث ولكن نجاحها الساحق خلال سنتين واستيلاءها على فانكين ، ومما قامت به توزيع الأراضي على الفلاحين أثار القوى المضادة التي تحالفت مع القوى الأوروبية وهزمت الثورة وهى سائرة الى بكين ومن نظام سنة ١٨٥٦ بينا كان الكونفوشيون في الطرف الآخر المنتصر ، وتوالت الهزائم بعد ذلك على الصين واعتصر شعبها الفلاح أسوأ اعتصار وأملأت البلاد بالنازل المتهدمة الوسخة ومياه النفايات التنته ، ولم تنفع كثيرا حركة يات صن التي ناصرتها الطبقة الثقافية ودخلت معها جمعية بقظة الصين ، ولا ثورة الكومنتانغ التي جاءت سنة ١٩١١ فلم تستطع أن تستقطب سوى الجنوب الصينى وعاشت الصين نصف قرن من القلق بين ماضى عريق يشدها اليه وتحديث يجتذبها بكل قوته .

هذه الفترة من القلق العميق رافقها أدب قلق من مثله وثقافة حائرة بين الأيديولوجيات المتعددة ، مملكة السباء ضاع حظها فهي لاندري أين تضع أقدامها وتسير ! بعضها كانت البراغمية تجرها من جهة مع تسنخ كواخان والأخلاقيات مع لين تسوهسيو من جهة أخرى والفكر الاصلاحى مع كوانغ يوى من جهة ثالثة ، وسط هذا القلق قامت نهضة أدبية صينية غلب على أفكارها رفض الاستعمار والأجنى البربرى وبرزت قصائد شعرية تاريخية مثل تسايونيل (وصاحبها تسوها نغ مينغ) وقصيدة العالم للشاعر دى يروان . . وغيرها ، وزادت التمثيليات البطولية وأصلح نظام التعليم وظهرت الأفكار الديمقراطية واليسارية فكانت من ذلك عدة هبات ثقافية متعاقبة نسميها ثورات لما كان لها من أثر في تحرك الصين الجذرى في اتجاه اليسار أولها ما بين ١٩١١ - ١٩٢٠ قادها صن بات صن وقد تضمنت هذه الفترة ثورة من داخلها سنة ١٩١٩ الثانية كانت مع انتشار الشيوعية وظهر ماوتسى تونغ بعد ١٩٣٠ الى ١٩٤٩ . الثالثة كانت مع بدء النظام الشيوعى وإسقاط الكونفوشية نهائيا مع ثقافتها . الرابعة الثورة الثقافية البروليتارية الكبرى ١٩٦٦ - ١٩٧٦ (ون هياجى سنغ) الخامسة هي الردة على الثورة السابقة بعد ١٩٧٦ .

البلاد العربية : ثقافة الدين والدنيا .

المنطقة الثقافية الثالثة في العالم ذات الثقافة العربية والماضى الباذخ هى المنطقة العربية الشاسعة . وهى رغم اختلافاتها ، تتمتع بوحدة ثقافية قوية تجعلها منطقة ثقافية مميزة ذلك أن الدين الاسلامى من جهة واللغة العربية من الجهة الأخرى فتحناها الكثير من التماسك بالإضافة الى عناصر أخرى من التاريخ ومن علاقات المجتمع والموقع الجغرافى ونوعية الفكر . وليس ثمة أى ضرورة لاستعراض ماضيهما الثقافى كله ولكننا نتبين من خلال ذلك الماضى خصائصها العامة فهى :

أولاً: ثقافة عريقة أصيلة ونعني بذلك أنها قديمة ومستمرة أولاً شرقى جذورها أيها من قبل الاسلام بخمسة عشر قرناً على الأقل وأنها ذات طريق من النظر الى الحياة والفكر والكون مميز خاص . وهذا وذلك بمنحنا هوية ثقافية خاصة بها تميزها عن جميع الثقافات الأخرى .

ثانياً: أنها عالمية ونعني أنها لم تقتصر على أرضها العربية . فهي أوسع امتداداً في المكان بكثير ولقد منحت وما تزال تمنح العديد من الشعوب الأخرى ثقافتها في اللغة والكتابة والدين والشعر والموسيقى والعمارة . وعلى الرغم مما أصاب دورها العالمي في القرون الأخيرة من تخلف فانها ما تزال تعطي من ثقافتها وتجمع اليها العديد من الأمم ما بين أوقيانوسيا الى المحيط الأطلسي وهكذا لعبت هذه الثقافة بشكل رئيسي دورها في توحيد الأمة العربية وجمعت من حولها العديد من الأمم الأخرى وقامت بوظيفتها بينها في الوجدان العميق ومنابع الابداع ومناهج الفكر .

ثالثاً: تتميز الثقافة العربية بالوحدة والتنوع في وقت معا . فهي تضم في حناياها العديد من الثقافات المحلية التي تزيد كثيراً في غناها (والناجمة عن الاختلاط العرقي والوضع الجغرافي والطوائف الدينية القديمة) ولكنها تحتملها جميعاً كالألوان في داخلها لاكتشافات متناحرة .

رابعاً: قامت جذور هذه الثقافة على العروة بين العالم القديم : الشرق والغرب . وكان لموقعها على البحر المتوسط حسنته في جمعها بين الأفكار والناس وفي تسامحها مع الثقافات الأخرى كما كان له سيئاته في أنه عرضها أكثر من مرة (وآخرها الاستعمار الحديث بعد الصليبيات والمغول) للهجمات المدمرة . قربتها وتجذرها العميق هما اللذان كانا يدافعان عنها .

خامساً: كان دورها في الثقافة العالمية دور ابداع وإضافة وعطاء فهي رغم خصوصيتها ثقافة إنسانية شاملة لا يترأثها الاسلامي فقط وهو ذروة عطائها ولكن بما تمثله وتحارزته من عناصر الحضارة الأخرى فنونا وفكراً وعلمياً واقتصاداً وأدباً . وذلك كله دون أن تفقد هويتها انها ثروة من ثروات الإنسانية .

سادساً: كانت هذه الثقافة دوماً على البرزخ ما بين الدين والدنيا . لا هي عبادة فقط وتأمل فيها وراء الماداة يتلعبان الانسان ، ولا هي مادة تنزل بالانسان الى مستوى الحيوانية . اذهب مع الروح حيث تشاء ولا تنسى حفظك من الدنيا . وهذه هي القاعدة الذهبية وبذلك كانت الدنيا والآخرة وحدة حياتية مترابطة لا تنفصم .

سابعاً: كانت تتطور باستمرار مع العصور واطارها الروحي والفكري ثابت . شيخوختها والتجدد انما يتمان في داخل فكرها نفسه ولا يكسران الأطر الروحية والفكرية الثابتة .

ثامناً: منظومة القيم فيها ثابتة مستوحاة من الوحي الكريم الذي يكرم الانسان لأنه الانسان « ولقد كرمنا بني آدم » والذي يأمر بالشرى والعدل ورفض الظلم كأسس للحكم والحرية والمساواة والسماحة الفكرية والاجتماعية وبالمسؤولية في العمل بوصفها أسس قيام الجماعة البشرية .

وتحترم الثقافة العربية الأسرة باعتبارها نواة البناء الاجتماعي والمروءة « وأن تعفوا أقرب للتقوى » وتطالب بالتكافل الاجتماعي والعدل الاجتماعي والمسؤولية العامة وتقديس العمل . وبالاستثمار الانتاجي للأرض وبأن الثروات الطبيعية ملك للجميع . وتلزم الثقافة العربية أهلها بمحاربة الأمة ونكريم العلم طلباً وحملات ونشراً وتراثاً وبالأبداع والتفكير الدائم في آلاء الله . وبالبحث عن المعرفة من أي وعاء خرجت .

في اطار هذه الخصالص تقوم في الوطن العربي اليوم ثقافة عربية يمكن ان نأخذ فكرة عامة عن امتدادها ونشاطاتها من خلال الاحصاءات التالية المعبرة . فهناك ٢٠٩ متاحف و٨٠ مدينة تستحق العناية الأثرية وحوالي ١٢٣٠ مكتبة عامة وما يزيد على ربع مليون مخطوط و١٣ مركزاً للوثائق و٩٢ مركزاً للفنون التشكيلية (ما بين معهد وجمعية ونقابة ودار عرض) و١٦٨ مسرحاً تستوعب حوالي ٣٠ ألف متفرج ثلثها في مصر . ويعمل فيها ١١٩ فرقة و٨٣٦ داراً للسينما و٢٥٠ مركزاً للفنون الشعبية و٢٠٠ فرقة موسيقية (بما فيها المعاهد والنقابات) مع ٢٣٤ مختصاً بالموسيقا . وسبع مدارس للخط العربي ومعهدان للتعليم السينمائي ومعهدا واحدا للتزيين .

وثمة مراكز للبحوث العلمية في ١٢ قطراً وتصدر الدوريات العلمية في تسعة اقطار . وثمة ٥ مجامع لغوية وعلمية وسبع عشرة رابطة للأدباء و١١ نقابة للصحفيين . اما من الصحف اليومية فثمة ١٢٤ صحيفة و٨ معاهد صحفية و١١ نقابة وجمعية . وجميع الدول العربية تمتلك محطات للاذاعة واخرى للتلفزيون وكالة انباء وعطيات استقبال لما تبثه الأعمار الصناعية وفي بعض البلدان محطاتان للتلفزيون وتبلغ ساعات البث اليومي في بعض الاذاعات ستين ساعة ونسبة البرامج الثقافية في التلفزيون ما بين ٥ الى ٣٠ بالمائة وهي في الاذاعات بين ١٠ و٣٠٪ اما الكتاب العربي فيشكو من الضعف (حوالي ٣٥٠٠ عنواناً سنوياً) كما يشكو من صعوبة التدفق وقلة نسخ الطبع . وعدد دور النشر تزيد على ٢٧٠ داراً . وعدد الدوريات يزيد على ٨٥٠ دورية بين اسبوعية وشهرية .

وعلى الرغم من توسع التعليم للجنسين فان عدد الجامعات في البلاد العربية لم يصل بعد الى ٨٥ جامعة ونسبة البنين فيها عامة تعادل ٦٢٪ ونسبة العاملات في القطاع الحكومي ما بين ٥٪ الى ٣٠٪ حسب الاقطار . واما نسبة الأمية فهي رسمياً حوالي ٣٠٪ عامة ولكنها في الواقع تتفاوت بين الاقطار وقد تصل الى ضعف هذا الرقم (٢) .

هذه الصورة الاحصائية قد يكملها ان اعداداً من الآثار ومن المواقع والمدن الأثرية مهددة رغم العناية التي تبذل ، وأن كتلة المخطوطات العربية ليست في بلاد العرب ولكنها موزعة بين لندن وباريس وروما وإستامبول والهند والاتحاد السوفياتي وألمانيا والولايات المتحدة . وإيقاع النشر ضعيف فيها . وأن الفنون التشكيلية تشهد نهضة حسنة مثلها في ذلك كمثل السينما والقصة والمسارح باعتبارها من الأعمال الطارئة على الثقافة العربية الحديثة . لكن الفكر العلمي ما يزال محدود النشاط تماماً كالترعيب والترجمة . وإذا كانت الصحافة منتشرة الا انها ليست فائدة للرأي العام ولكنها تابعة له من جهة ومصادرها في الأنباء من جهة اخرى . كما ان حركة المعارض والمهرجانات والأعياد والأسابيع الثقافية بطيئة محدودة . وان كانت حركة المؤتمرات والمراكز الثقافية تنتشر باطراد .

(٢) المصدر : الجزء الرابع من تقرير لجنة المخططة التابعة للثقافة العربية (الكويت ١٩٨٨)

وترتبط الدول العربية بعضها مع بعض بمعاهدات ثقافية وبمؤسسات الجامعة العربية وابرزها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي وضعت استراتيجية للتربية وأخرى للثقافة العربية وتنتهي في هذه الفترة من استراتيجية ثالثة للعلوم . كما ترتبط معظم الدول العربية بمعاهدات واتفاقيات ثقافية مع الدول الاسلامية والدول الأجنبية الأخرى . يبقى ان نضيف ان تمويل الشؤون الثقافية في البلاد العربية يقوم على عاتق الحكومات وحدها تقريبا ولكنه لا يجاوز ما بين ١/٤ الى ١/٨ % تقريبا .

من مجموع الموازنات في الأقطار المختلفة وهي نسبة ضعيفة جدا لا تتناسب ومكانة الثقافة من الصلابة القوية للأمة كما لا تتناسب مع حاجاتها للتنمية ومع ما يجرى منها للغد القادم .

إن هذا « الفقر » في التمويل الثقافي قد يفسر لنا جانباً من الفقر الثقافي الذي تشكو البلاد العربية منه . ومراجعة سريعة للأرقام والنسب السالفة تكشف بسرعة مدى هذا الفقر اذا علمنا ان سكان البلاد العربية يبلغون اليوم أكثر من ١٨٠ مليون نسمة وهم يسرون قبل نهاية القرن الى المائتي مليون !

وليس ثمة في الوطن العربي من تيار ثقافي واحد وذلك طبيعي ومن منطق الحياة ولكنها تيارات تمتد من السلفية الدينية المتعصبة الى أقصى الشيوعية الحمراء هذا اذا قبلنا استخدام المصطلحات العامة في الميدان الثقافي . ونجد في أقصى اليمين الرجعية المحافظة التي لا تفرق بين الدين والثقافة فهذه متفرعة من ذلك . كما نجد في أقصى اليسار « الاستغراب » المتحلل حتى من الانتباه الى هذه الأرض . والمسكران عن اليمين والشمال ديناميكيان حركيان . ويقدر ما يرتبط معظم الناس برغبة اوروبية بالمعسكر الأول فان الكثيرين لا يجرؤون على الانتباه العلني للمعسكر الثاني ، ومعسكر اليسار !

هل نستعمل كلمة معسكر ونستعمل كلمات الرهبة والرغبة واليسار ؟ بل فالواقع ان نوعاً من الحرب الثقافية يقوم اليوم بين التيارات المختلفة وبخاصة المتطرفة منها . والرغبة والرغبة واردة على الطرفين . وكلمة اليسار سبب على شغاه المحافظين كما أن كلمة الرجعية سبب على شغاه اهل اليسار وفيما بين الطرفين تمتد سلسلة من الألوان الثقافية تعيشها من نستطيع تسميتهم بالأكثرية الصامتة .

والقضية في أساسها ان هذه الأمة تاريخية لا في القدم فقط ولكن في الارتباط بهذا القدم . قضية بالثراث قضية مركزية في الثقافة العربية ونحن نفكر في الماضي كلما توجهنا الى المستقبل . والتفكير في الغد يجلبنا مباشرة الى التفكير في الامس . وما من قضية من قضايا الفكر العربي الا وكان الماضي حاضراً فيها . وهكذا فان ثقل الماضي على الحاضر والمستقبل العربيين يعطي واقعي لا سبيل الى نكراته والمهرب منه . على انه ليس بالثراث البسيط ولكنه الثراث المركب ولا يحتاج عصر واحد ولكن عصور عديدة متوالية ونحن لا نمتلكه بقدر ما نمتلكنا لأسباب ثلاثة :

الأول : ما نضيفه عليه من القدسية وما نقيم من الروابط بينه وبين الدين مما جعله يبدو وكأنه يملك الحقيقة النهائية .

الثاني : أنا نجد فيه الملجأ والمعتصم من واقعا الثقافي المتخلف ومن هجمات الثقافة الغربية علينا كما تنكش السلحفة على قوقعتها بينما هي تئن منها في المسير .

الثالث : أنا نربط ما بين التراث والأصالة ونجعل الأمرين واحدا مع أنها مختلفان ، والأصالة ليست في التراث ولكنها في الأبداع من خلاله وبهذا المعنى يصبح التراث امكانا مستقبليا وليس عبئا يحمل .

ونجد على الجانب الآخر تيارا بهرته الثقافة الغربية حتى الشلل فهو لا يكاد ينظر الى أمه وحاجاتها وواقعها وامكانها الا من خلال النظارات الغربية لا تؤثر هذه النظرة على فكره فقط ولكن على تعبيره اللغوي أيضا عن هذا الفكر ، وعلى فنونه على أسلوبه في الحياة . . . حتى درجة الغرق !

وكما يتحد الموقف الديني مع الموقف التراثي في أقصى لقائهما ، يلتحق الموقف المستغرب ، (أو يتفرع عنه لا فرق) موقف الانسلاخ الكامل عن الأمة العربية والركض وراء ثقافة أخرى رائجة والاندساس السريع فيها ! . . وحتى في أرضها البعيدة . وأما الكتلة الصامدة بين الطرفين فهي التي تحمل عبء الثقافة العربية اليوم إنتاجا وإبداعا وألوانا لا تنتهي . في هذه المنظمة الوسطى تقوم حاليا حركة الفنون على أشكالها والآداب من قصة ورواية وشعر ومسرح وفكر حقوقى وعلمى واقتصادى ورجالها هم المعبرون عن ضمير الأمة .

وقد لا أعنى من ذلك أنهم « قوميون » بالمعنى الثقافي لا السياسى - وإن كانوا يعملون الكثير من الفكر القومى ولا أعنى أنهم « توفيقيون » يحاولون الجمع بين الحسينيين والفز فوق التناقضات وإن كان بعض المثقفين كذلك . ولكنهم تلك المجموعة من المبدعين التي تعبر باننتاجها الثقافي وتذوقها عن طموحات هذه الكتلة العربية الممدودة بين الأطلسى والخليج وعن نظرتها للجمال والكون والحياة وعما تحمل من أصالة وامكان . وتشكل هذه الجماعات الثقافية عرضانيا من طبقات شتى بقدر ما في المجتمع العربى من تطبيق ، كما تنقسم طولانيا الى ألوان الأبداع ودرجات شتى من المبدعين وأيضا وانصاف المبدعين . . . ومن مسابله الطريق ! والانتاج الثقافي قد يكون في الاذاعة والتلفزيون وفي معظم الصحافة مبتلعا من جانب الأجهزة الحاكمة واهوائها ولكن في الفنون التشكيلية والتطبيقية وفي الموسيقى والأغنية وفي الرواية والقصص والشعر والأدب مشرع الأبواب على الرياح الأربع . . . وإن كان يثأر أكثر ما يثأر بالريح « الغربية » الساخنة . . . الساخنة حتى درجة الاحتراق !

المشكل الثقافي في العالم الثالث (من خلال نموذج الثقافة العربية) : العصر والتبعة :

المشكلة الأساسية التي تعان منها الثقافة العربية هي : العصر . هذا العصر الساحق بتقائنه المتزايدة وتراكمه المعرفى وثورة الاتصال فيه بشكل التحدى الأقصى . لأنها لا تستطيع العزلة عنه فالعزلة مستحيلة فلو تركناه لم يتركنا كما لا تستطيع الدخول فيه لأن دون ذلك جهدا دونه خبط القناد ! نحن مندجون في العصر برغمنا سواء كنا في مركزه أو على هامش الهامش . المنظومة العالمية في تقارب والعلم سيد العصر وثوراته الانقلاية المتسارعة للدرجة المذهلة في المعرفة والاتصال والثقافة تجعل غده مختلفا كل الاختلاف عن حاضره وأمسه وقد أضحي من المستحيل أن تواجه الغد بثقافة

الأمس . والأصالة ليست في الانحلال أى ليست تجديدًا عضواً وتبنيًا لمعطيات « الغير » أو الغرب ولما يبتكر والذويان فيه ، كما أنها ليست الدِّمد عند وقوعه الماضى ونصب المثل الأعلى ومحاولة الرجوع اليه . . أبداً لا يرجع النهر الى منبعه ! . . إلا أن يأذن الله بذلك فيحمله البحر والغمام .

ويمثل العصر في قيام ثلاث فجوات هامة بين الثقافة العربية وثقافته وليست الفجوة مسافة زمنية أو مادية ولكنها تحد حضارى حاسم وسبيلها مجتمع المعلومات الذى تفرزه الثورة الالكترونية في عالمنا المعاصر . وهذه الثورة ليست سوى التلاقى الحصب لثالث التقنيات المتقدمة : الحاسب الالكترى والميكنة الذاتية الالكترى وثورة الاتصالات . . . الالكترى أيضا وأيضا فأما لفجوة الأولى فهى الفجوة العلمية التى تزداد سعة مع الأيام بين التحرك التعليمى العربى والتحرك العالمى . فالأول يشكو من أمراضه وأهمها تزايد الأمية في حين أن الشأن يجرى بسرعة الصواريخ التى يبتكر . . . لا تدرى الى أين ؟ يضاف الى هذا :

- قصور الميزانيات التعليمية والثقافية .
- نقص الأطر التعليمية وعدم التنبه الى ضرورة استكمالها .
- سوء توجيه التعليم الجامعى . فمعظمه لا يتفق مع حاجات البلاد العربية .
- تسرب الخبرات بهجرة العقول طوعا أو كرها .
- قلة الانتاجية العلمية في الوطن العربى وضعف وسائلها وقلة مؤسساتها .
- اعتماد الأعمال العلمية والثقافية عامة على التمويل الحكومى اليسير .

وأما الفجوة الثانية فهى التقنية . وهى برغم تداخلها مع الفجوة الأولى تشكل بدورها تحديا ذا بعدين : بعد يتعلق بمعجز المعرفة والمعلومات وبعد ثان يتعلق بعدم امكان نقل التقنية لأسباب عديدة . لقد تطور الحاسب الالكترى منذ عشرين سنة الى الآن تطور في الحجم والذاكرة والسرعة وفي نوعية البيانات التى يملك وفي المدخلات والمخرجات وعناصر المعالجة وفي لغات التعامل وفي بيئة الأنظمة ومجالات التطبيق وفي الأساس العلمى وذلك في شبه أجيال متعاقبة منه حتى الآن . صار لتقنية الدور الحاسم في التغيير الاجتماعى « القدرة العلمية والإمكان الثقافى » .

ورافق ثورته ثورة أخرى في مجال تقنيات الاتصال التى اتسع مدى ارساها وتلقيها بالأقمار الصناعية وزادت طاقتها باستخدام الألياف الضوئية وتنوعت استخداماتها وتسهيلها كل التنوع . كل هذه التطورات كانت من السرعة المذهلة بحيث أبعدت الدول النامية - ومنها البلاد العربية - أكثر فأكثر عن ثقافة العصر ومنابعها ، في حين أن مالكى هذه التقنيات شحيحون بها ونقلها يتطلب تغييرات في البنى الاجتماعية والاقتصادية لم تنهيا لها البلاد العربية . بالإضافة الى افتقارها الخبرات البشرية والمعدات اللازمة لذلك .

أما الفجوة الثالثة فهى التى تتعلق بنظم المعلومات وطرق استخدامها . فالكلم الهائل من المعرفة التى تتجمع دعا الى إيجاد ثورة في نظمها ليست أقل خطرا وشأنا من الثورة الالكترى . العالم المتقدم اليوم يدخل عصر المعلومات من

بابه الأوسع فمن ملكها ملك العالم وذلك بواسطة تقنيات تلك بعض خصائص الذهن الانساني . ان الهيكل التكويني للقوى البشرية العاملة سوف يتغير عن قريب نتيجة لهذه الثورة .

كل هذا والوطن العربي يجتاز مشكلة الثقافة الأزلية : التراث أم المعاصرة ويتناقش النقاش اليزنطي حوها . في حين تتحول الثروة الحقيقية لأى أمة لتصبح بمقدار امتلاكها لمفاتيح المعرفة . وويل عند ذلك للشعوب الجامعة في المعلومات .

إن الخطر الحقيقي من كل هذا ليس في التخلف الثقافي فحسب . فلوتركنا العالم وحدنا دون هذا الأخذ والعطاء الاجباريين لنمنا ونامت المشكلة . . . ولوترك القطا ليلا لنم ، ولكن المشكلة أن الثقافة الغربية (ونقصد الغرب بشرقه وغربه) تنج على مقدارنا في قوتها في فرض التنميط على الثقافات كلها . وادخالها في اطارها الخاص وقيمها الذاتية : هذا التنميط جزء عضوي ومكمل للعملية الاستعمارية التي انقضت وليست المشكلة في التنميط فقط ولو كان هان الأمر ولكنها في التبعية الاجبارية التي يتلوه نتيجة لعدم تكافؤ القوى بين الثقافة العربية والثقافة الغازية ، وللتدفق الوحيد الاتجاه الذي يجعل البلاد العربية تتلقى المؤثرات ولا تستطيع اصدارها ولاشاعة القيم الغربية الخاصة . لأن وسائل النشر التقنية كلها في خدمته !

ومنى كانت التبعية الثقافية فإن التبعية السياسية تصبح تحصيل حاصل والمشكلة الكبرى ومربط القرس .

إن ثقافات العالم الثالث كلها مهددة بالخطر نفسه ، مهددة باضطرابها ، ذات يوم ، لإنكار ذاتها وليس الذات الأخرى الغربية ، بالخروج من إهابها الثقافي الى إهاب لم يخلق لها ولم يخلق له .

وقضية التبعية في الثقافة ليست قضيتنا وحدنا نحن . ولا قضية العالم الثالث فحسب . إنها مطروحة عالميا . ومطروحة بشكل جدى حتى لدى المناطق الثقافية المتقدمة ، وتكاد تعتبر نوعا من الأزمة العالمية . فليس العرب وحدهم هم الذين يشكون ، ولا دول العالم الثالث ؛ ولكن دول العالم الأول الأوروبية كلها أيضا . الجميع يشكون هيمنة الثقافة الأمريكية : ثقافة الكوكا كولا ! والهيس ! والهامبورغر ! والديسكو ! وميكى ماوس ! والرجل الحديدى ! وكوجاك وأخيرا رامبو ! كل المتنورين في العالم الأول يمشون غول التبعية هذه الموجة التي تلبس خوذة الحضارة الغربية ودروع تكنولوجياها المتقدمة وتتعل وسائل الاتصال الجبارة راکضة حتى أعرق زوايا الدنيا .

منذ أواخر الستينيات بدأ الحديث عن « الامبراطورية الاعلامية » الأمريكية وأثرها في الثقافة العالمية . البروفسور هيربرت شيلي الأمريكي أوضح الأبعاد الأولى لهذه المشكلة وأوضح أخطارها الاجتماعية والثقافية على الدول النامية . لكن سرعان ما انتهت حتى دول العالم الأول نفسه في فنلندا راكيل ساليئاس ولينا بالدان اللتان تحدثتا عن الاستعمار الثقافي : وفي كندا (كارل سوكانت) ، ومراكز البحوث في نكلترا والمكسيك . . . كلهم يتحدثون عن التبعية الأمريكية المروضة . على أن أهم الحملات كانت تلك التي أنت من فرنسا . . . منذ سنوات بدأت الكتب تنزل الأسواق هناك : منكرة معولة : إنهم لا يعرفون أنفسهم في أولادهم : الثورة التكنولوجية خاصة وثورة وسائل الاتصال جعل كل الأبواب

مفتوحة أمام سحق الذاتيات الثقافية للأمم لحساب الحضارة التي تسود باسم « العالمية » وإنما هي حضارة مجتمع معين في زمن معين . إنهم يسمونها بالإمبريالية الثقافية . كاتب مثل هنري غوبار (H. gobar) جعلها حرباً : سمي كتابه « الحرب الثقافية » (La guerre Culture) ، كاتب ثان مثل جاك تيبو (J. Thibau) جعلها استعماراً وكتب كتاب « فرنسا المستعمرة » (La Fr. Colonisee) ، إنهم يرون حتى لغتهم في محابرههم وجماعاتهم تلذّب لمصلحة الرطانة الأمريكية . مؤلف الحرب الثقافية يعتبر هذه الحرب أخطر من الحرب الساخنة : الحرب الساخنة تعميء الجماهير في حين أن هذه الحرب تشل الإرادات وتدنق بمطرقها العقول ، وكما أن الحرب تبدأ في العقول فكذلك الاستسلام يبدأ فيها . « ونأمرُوكَ إنا معكم مُتأمرُكون . . » ، المطرقة الثقافية الأمريكية كما يقول صاحب الحرب الثقافية تضرب وتدنق الناس حتى الاستسلام . منذ سنة ١٩٤٥ وباسم الجديد والجديد دوما يتم غزو ما بين القطب والقطب بأساليب الاستهلاك لا في ملابس ووسائل اللهو والرقص والتلفزيون ولكن حتى في الجامعات . . وحتى أكاديمية العلوم الفرنسية تنشر أبحاثها باللغة الانكليزية ١١ هذه اللغة التي أضحت « حصان طروادة » لقرص الامركة الثقافية على جميع الشعوب .

السؤال بعد هذا :

هل نستطيع الاختيار ؟ لكي نستطيعه يجب أن تكون العوامل في أيدينا .

ما وتسى تونغ يقول : لا يمكن اصطيد عصفور دوري وعلى العينين عصابة . فكيف يمكن رسم المستقبل وليس في الأيدي حتى الكلمات ؟ هذا هو الإطار !

إن ثمة عوامل عالمية (علمنة وتكنولوجية) : وعوامل تاريخية ناجمة عن رواسب الاستعمار السابقة تضغط لتفرض هيمنة محددة هي هيمنة الثقافة الأمريكية - الغربية تحديداً . وثمة بالمقابل مناطق حضارية عديدة ، ومنها المنطقة الحضارية العربية مهددة بانسحاق لم تعرفه أى ثقافة في التاريخ من قبل . إن التبعية تفرض عليها بمختلف الوسائل فرضاً . . . تعاونها أحيانا كثيرة عوامل من داخل الثقافة نفسها ومن طبيعة تكوينها . أهمية الموضوع ناجمة عن شعورنا جميعا بالخطر ، بأننا نبتلع ١١ ويغزل الى أحيانا أن ثمة نوعاً من الاندهاش يشل حركتنا ويتركنا فرائس سهلة . . . كذلك يقولون عن بعض الأفوانات التي تشل حركة الفرائس قبل أن تغيبها في الأشداق ١ . .

التبعية الثقافية تغزونا ضمن خطين خطيرين أحدهما سلبي والآخر إيجابي : فمن جهة الفراغ الثقافي العربي مضافا إليه العجز الحالي والتخلف في الأيديولوجيات وفي فهم الواقع ومعالجته .

ومن الجهة الأخرى الحشد التنقيفي الأجنبي مضافاً إليه القوة الغربية المدعومة بأيديولوجياتها ويروّثها الواضحة لما تريد من الآخرين .

عقدة الأجنبي هاهنا موضعها .

أرجو بعد أن لا أفهم الفهم الخاطئ فقد مال بنا الحديث بعض الميل في السبيل السياسي في حين أنه أعم وأشمل . ولكي نعيد القضية الى توازنها ، أعتقد أن من الضروري أن نفرق مبدئياً بين أمرين : بين التبعية والاتباع وبين نظيرى الكلمتين . أي بين الاستقلال والإبداع ، ويرغم صعوبة التفرقة ، فإن ذلك قد يفيد في إيضاح الطريق . طبعاً لا أقصد تحليل الكلمتين والحديث عن وجود عنصر إرادي في معنى الاتباع وعنصر سلبي إرغامي في معنى التبعية ، كما لا أقصد القول بأن الاستقلالية في الثقافة تختلف عن الإبداع فيها اختلاف النوعية والماهية . فالاستقلالية هي التفرد في الطريق (الذى قد يكون موازياً أو معارضاً للآخرين) وأما الإبداع فالخلق الجديد ! . . تلك الفروق في المفاهيم ، رغم شأنها وأثرها ، أتركها جانباً الى نقطة أخرى ، أذهب فيها الى القول إن قضية الاتباع والإبداع يمكن أن تعتبر في زاوية من زوايا النظر ، قضية في داخل الثقافة ذاتها وتتصل بالعلاقة ضمن عناصرها الداخلية ، في حين أن التبعية والاستقلالية قضية خارجية وأعى تتصل بالعلاقة مع الثقافات الأخرى ، ولقد يكون ثمة شيء من التداخل بين الجانبين الداخلي والخارجي ولكننا نقبل هذا المفهوم لنيسر الفصل بين الطرفين ولنجعل الرؤية أكثر وضوحاً . . .

وهذا أيضاً نضعه ضمن الإطار . . . ونأخذ أولاً مفهومي التبعية والاستقلالية : التبعية للثقافات الأخرى والاستقلالية عن الثقافات الأخرى . إنه الأقرب تناولاً والأكثر قابلية للاتفاق :

أسباب هذه التبعية كثيرة ومظاهرها أكثر وأكثر . إنها حتى في الكرسي الذي عليه نجلس ، وفي المذهب المسرحي الذي نتبنى ، وفي الفكر الذي نجادل ونختصم . كما في تنظيم الدولة الذي تطرح ونطبق بمجتهى البلاهة أحياناً . . .

هذه التبعية كانت في القرن الماضي أقل استحكاماً وأكثر قابلية للكسر والمقاومة . بدأت مع اليقظة العربية نوعاً من الشعور بالفراغ الثقافي في البلاد العربية ، ونوعاً من الانهيار في الوقت بما يبدع الغرب من علوم وابتكر من آلات ، وامتد ذلك الى دنيا السياسة فأوجد لدينا قابلية الاستعمار قبل الاستعمار ، وإذا أبغضنا بعد البلاء الاستعماري هذا الغرب فلنا - ولنعترف بهذا - ظلماً معجبن بأفكاره السياسية ، بعلومه المتقدمة ، بمخترعاته ، ببرجال الفكر والثقافة فيه نقلدهم ونتملظ بأسمائهم وكلماتهم . . . على أن الأمر اختلف بعد الحرب العالمية الثانية واختلفت الأسباب :

أولاً :

انقلب الأمر ! بتنامي الثورة العلمية حالاً على حال ! في الذرة ! في الصواريخ ! والأقمار الصناعية ! في التطبيقات التكنولوجية والكمبيوتر وفي وسائل الاتصال ! وفي الهندسة الوراثية ! تنامت الثورة ! تنامت ! فإذا هي القول الذي يسحق ! حيث بطاً ! كل شيء . الإمبريالية الثقافية ليست كلمة من عندي ولا من صياغتي . الغرب نفسه صاغها ! فإذا نحن مجرد ملحق ثقافي للغرب ! أو نكاد . وبالرغم منا تحول الانهيار لدينا الى انصعاق . لغتنا العلمية أضحت لغة إنكليزية بألف حجة وحجة ! أفواقنا ! شُفرتنا ! مذاهبنا الفكرية ! في كل شيء - تحن تفكر

بالغرب ومن خلال عينيه نركض وراء العلم الذي يكتشف ! ندهش للتكنولوجيا التي تنتج وكأنها من أفعال السحرة ! نقيس نجاح روايتنا بروايته . وشعرنا بشعره . ونجاح رجالتنا بنجاحه . وقيمنا الكبرى بقيمه ...
ولأن القوة السياسية الكبرى معه كان القوة المرجعية لكل شيء : صرنا ننظر من خلال عيوننا هو الى العالم ! ...

ثانيا :

غياب الإبداع الذاتي : وحين يغيب الإبداع فإن الفكر المستعار هو الذي يسد الفراغ مكانه . الحاجة الى حياة أحسن صارت صرخة العصر . ومالم تكن تقدم نحن البديل فالحل الغريب جاهز ليسد الحاجة . والتبعة تلحق به . والطبيعة كما يقولون تكره الفراغ ! ...

وأخيرا فإن هذه التبعة لا يفرضها الغرب وحده بقواه السياسية والتكنولوجية والاقتصادية ومراكزه الثقافية أيضا . ولكن يفرضها أبنائنا أنفسهم . إن بينها تلك الدعوات التي تظهر وتغيب داعية الى العامة أو الفينية والفرعونية والبربرية ! وإلى عمايات الطائفية . وإن منها هجرة العقول كالعصافير الهاربة ! ومنها تدريس الجامعات للعلوم وغيرها بغير اللغة العربية : ومنها حتى الرطانة والشارعية و O.K. وثانكس وبنوجور . . . إنها جميعا إنما توجد قابلية التبعة لدينا . قابلية الخضوع للجزمة الغربية . . . من عيوننا وأذناننا ورؤوسنا يشدوننا ، وإذا خرج الاستعمار من الباب إلا أنه بهذا بالذات يعود من النافذة ! الاستعمار القديم كان أحق ! كان عسكريا ! لم يكن علميا ! الامبريالية الجديدة أكثر « حكمة » وعلميا . وبعد أن قال « فرانز فانون » « إن الاستعمار هو قابلية الاستعمار » صار هذا القانون التحذيري وسيلة الغرب لفرض هيمنته . صار الطريق : إخضاع النفوس هو أول الطريق الى امتلاكها . وإذا كانت الحرب إنما تبدأ في الرؤوس فإن التبعة والاستلاب والانبطاح إنما تبدأ أيضا منها ! . . . وإلا فلماذا هذه المراكز الثقافية المنتشرة على أرضنا من كل لون ؟ أهى خدمات مجانية لوجه الله . . . أم لوجه الشيطان ؟ .

التحدي المربع في هذه التبعة أنها لا يمكن مقاومتها لقوتها الساحقة ، ولا يمكن قبولها لأن معنى ذلك الضياع . . . بين حدى هذا التحدي المزدوج نتالم ! ..

وتبقى الاستقلالية هي السبيل الوحيد والأصعب ، لأنها إيجاد الطريق عبر ثلاثة متحولات متشابكة في الذات القومية : خطوط التراث ، ومعطيات العصر ، ورؤى المستقبل القومي . وإذا كانت خطوط التراث متجذرة في جذوع الأرواح الضخمة (وأقصد بالتراث هنا معنى أوسع بكثير من المعنى الديني الذي تأخذه هذه الكلمة في العادة ، أقصد كل ما يكون الهوية الثقافية للعنصرية) ، فإن المشكلة هي في الموازنة بين هذه التراثية ، بخام فينا وبين ثورة العصر التي تتجلى في ثلاثة عداور مازال تنسع الاتساع الرهيب : الزمان الذي تفسر ابعاده ملايين السنين ، والمكان الذي ما انفك يبتغى وترمي حدوده الى الورداء . منذ كولومبوس الى آدم سرونغ حتى القمر والزهرة وأخيرا عالم المعرفة الذي غطى بفتوحاته البعدين الآخرين معا . لا يمكن لهذا الاتساع أن يذهب دون أن يترك طابعه العميق في كل ثقافة معاصرة .

إن الثقافة التي لا تنسجم مع هذه المؤثرات ، لا تستجيب لها ، لا تلي نداءها ، تحكم على نفسها بالموت .

إن المسافة الثقافية ما بيننا وبين أباثنا الأقربين لا بعد بكثير وبكثير جدا من المسافة الفاصلة بينهم وبين أجداد أجداد أجدادهم الأولين . . .

إيقاع العصر السريع يأخذنا جميعا ! يدفعنا أمامه دفعا كالخصى الصغيرة أمام السيل العرم . . والاستقلالية الثقافية ما هي ؟ إنها ليست شيئا آخر سوى الشعور بالقلق الشعور بالطموح لأفق آخر ، الشعور بمرور الزمن من خلایانا ، ومن خلالنا وبضرورة التوافق معه . . . الاستقلالية هي التقيض للتجمد والتحجر . أن تستقل يعني أن تتخذ طريقا آخر تسير عليه فلا تقف . . لا تقف أبدا .

لكن اتخاذ الطريق الآخر لا يعني الانعزال ! الثقافة الخاصة شيء والثقافة المعتزلة شيء آخر . العزلة ليست خطأ فقط ولكنها كذلك غير ممكنة . والاستقلالية ليست الحفاظ على التراث والانكماش ضمن قوقعته ، ولا الحفاظ على الذات كما هي ، ولكن الإبداع من خلالها وتطوير هذا التراث وهذه الذات باستمرار . إنها تعني إدخال ما أستطيع أن أسميه عامل الزمن في التراث . ثورة الزمن فيه . ان الثقافة التي لا تتطور تموت . إنها كائن حي ! وهي ككل كائن حي إما أن تتغير أو تموت . . أليس الموت نفسه نوعا من التغير ؟

شاكر مصطفى



قد يبدو من غير الملائم - في نظر البعض على الأقل - أن نتكلم عن وجود فلسفة عند الشعوب التي لم تترك وراءها أعمالاً فكرية مكتوبة تسجل فيها أفكارها وآراءها بدقة ووضوح ، وبطريقة منهجية تتيح للباحث الفرصة لدراساتها وتحليلها وتحديد الأسس التي تقوم عليها تلك الآراء والأفكار . والرأي الغالب في بعض الأوساط العلمية في الغرب هو أن الشعوب التي تعرف عموماً باسم الشعوب « البدائية » لا تعرف الفلسفة ولا التفكير الفلسفي المجرد ، وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون لديها خواطر وتأملات ونظرات عامة في الكون والطبيعة ، وفي الإنسان والمجتمع ، بل وفي العقل البشري والطريقة التي يعمل بها ، وأن هذه الخواطر والنظرات والتأملات تنعكس بشكل أو بآخر في الأساطير والحكايات والخرافات والحكم والأمثال التي تؤلف التراث الشفاهي عند هذه الشعوب . والمشكلة الرئيسية التي تصادف الباحث حين يدرس هذا التراث (البدائي) هي إلى أي حد يمكن أن تعتبر هذه النظرات والتأملات فلسفة متكاملة عن الوجود تقوم على مبادئ عقلية دقيقة ؛ وما هي تلك المبادئ ؛ وما مدى قدرة الإنسان (البدائي) على التفكير المنهجي المطرد بحيث تؤلف أفكاره في آخر الأمر نسقاً فكرياً متماسكاً يركز على أسس منطقية واضحة .

مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية التقليدية

أحمد أبو زيد

ولقد أثبتت هذه التساؤلات نفسها في وقت من الأوقات حول (فلسفات) بعض الثقافات القديمة العريقة كما هو الحال مثلاً بالنسبة (للفلسفة) الهندية . فلقد أفلح الهندوكيون القدامى في تجميع أناشيد القدا ومحاورات اليوبانيشاد التي تزخر بالحكم والآراء والنظرات الفلسفية التي تعتبر في الوقت ذاته من أقدم الأعمال الدينية المقدسة . ولكن هذه الأعمال المقدسة الهامة ظلت بغير تدوين لعدة قرون وحتى العصر

المسيحي ، وكانت أثناء ذلك تنتقل شفاهة من جيل لآخر عن طريق رجال الدين من البراهمة وقد أدى تدوين هذه (النصوص) المقدسة الى إخضاعها للدراسة الجادة العميقة لمعرفة ما تتضمنه من آراء وأفكار ونظريات فلسفية ، وتحديد التصورات والأفكار الأساسية التي تقوم عليها (فلسفات) الهند المختلفة وهي فكرة الروح أو النفس ، وفكرة الأعمال أو الأفعال وفكرة الخلاص . كذلك ساعدت دراسة هذه النصوص المقدسة على تتبع التطورات التي خضعت لها الأساطير القديمة أمام تقدم التفكير الفلسفي المنهجي المنظم وظهور المذاهب والنظريات الفلسفية ، بحيث أصبحت تلك المرحلة المبكرة التي تمتد من الألف الثاني قبل الميلاد تقريباً وحتى العصر المسيحي تعرف باسم مرحلة ما قبل المنطق (Prelogical Period)^(١)

وقد يصدق الشيء نفسه على التراث الشفاهي التقليدي عند الشعوب الأخرى بما في ذلك الشعوب والمجتمعات (البدائية) ، وذلك على الرغم من أنه لم يتم حتى الآن تسجيل كل ذلك التراث الضخم المتنوع ، وعلى الرغم أيضاً من أن ذلك التراث وبخاصة في المجتمعات (البدائية) خضع لكثير من التعديل والتغيير أثناء النقل والرواية الشفاهية ، ولم يحتفظ في الأغلب بصورة واحدة ثابتة أو أصيلة كما هو الحال بالنسبة للتراث الهندوسي المقدس القديم . وقد قامت بالفعل بعض محاولات جادة - وإن كانت متفرقة - للكشف عن الآراء (الفلسفية) التي تتضمنها بعض الثقافات (البدائية) ، وربما كان أشهر هذه المحاولات الدراسات التي قام بها عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي بول رادين Paul Radin والتي ضمنها اثنين من أهم كتبه وهما كتاب « الإنسان البدائي كفيلسوف Primitive Man as Philosopher » ، وكتاب « عالم الإنسان البدائي The World of the Primitive Man » ، كما أسهم عدد من الأنثروبولوجيين المعاصرين ممن اهتموا بدراسة أنساق الفكر في الثقافات الأفريقية في الكشف عن بعض ملامح التفكير (الفلسفي) في المجتمعات والثقافات التي عاشوا فيها وقاموا ببحوثهم ودراساتهم الميدانية المتعمقة ، وركزوا فيها على دراسة وتحليل الأساطير والحكايات والشعائر الدينية والطقوس والممارسات السحرية التي ترجع الى عصور موعلة في القدم والتي تضم قدراً كبيراً من الآراء حول الكون والخلق وطبيعة الكائنات والموجودات بل وطبيعة وماهية الوجود ذاته .

ولذا فقد يكون من التعسف المسارعة إلى إنكار وجود أنساق فكرية محكمة ودقيقة تدور حول العالم والكون والإنسان عند تلك الشعوب الأفريقية ، وبخاصة الشعوب ذات التاريخ الطويل التي بلغت في وقت من الأوقات مستوى عالياً نسبياً من التقدم ، وكانت لها ممالك وإمبراطوريات واسعة ، وحقت ثقافتها التقليدية درجة كبيرة من التشابك والتعقد كما هو الحال مثلاً بالنسبة لثقافة البانتو الذين يشغلون الآن حوالي ثلث القارة الإفريقية وحظيت ثقافتهم ربما أكثر من غيرها من الثقافات باهتمام الباحثين والدارسين في هذا الموضوع^(٢) . ومن هنا فإن الأحكام التي كانت تصدر عن بعض العلماء ، وبخاصة في القرن التاسع عشر ، والتي تنكر على الأفارقة - كما تنكر على غيرهم من الشعوب (البدائية)

(١) Geoffrey parrinder; Religion in Africa; Penguin, London 1969, p. 25; "Indian Philosophy" in Encyclopaedia Britannica 15th Edition, Vol. 9, p. 314-15

(٢) راجع لي ذلك على الخصوص :

George Peter Murdock, Africa, Its Peoples and Their Culture History, McGraw-Hill, N.Y. 1959, Part 8 "Expansion of the Bantu."

- القدرة على التفكير المجرد وتذهب الى القول بعدم وجود أنساق فكرية منطقية متكاملة وراء اعتقاداتهم وأديانهم التي كانوا يصفونها بأنها مجرد حركات طقوسية راقصة ، وأنها أديان يمكن التعبير عنها بالرقص أكثر مما يعبر عنها بالفكر ، هي كلها أحكام تحتاج الى المراجعة وإعادة النظر فيها في ضوء المعلومات الإثنوجرافية الحديثة التي توافرت لدينا خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة بفضل تلك البحوث الميدانية المركزة المتعمقة التي يقوم بها علماء الأنثروبولوجيا في عدد كبير جداً من الجماعات القبلية في كل أنحاء القارة الإفريقية .

وجانب كبير من المسئولية عن إصدار هذه الأحكام المتسارعة يقع بنبرشك على عاتق المشيرين والرحالة ، وكذلك على بعض علماء الأنثروبولوجيا الأوائل في القرن التاسع عشر . فقد كان هؤلاء الكتاب والعلماء يصفون (الفكر) الإفريقي - أو العقل الإفريقي حسب التعبير الشائع حينذاك - بأنه فكر أو عقل (بدائي) رغم كل إبداعاته الثقافية سواء في الفن التشكيلي (وبخاصة فن النحت) أو في الأساطير والحكايات أو في الحكم والأمثال أو في الموسيقى والرقص والغناء ، أو في الأدب بمعناه الواسع ؛ كما كانوا يرون أن الإنسان الإفريقي ، شأنه في ذلك شأن كل (البدائيين) ، عاجز بطبيعته عن التفكير المجرد وعن صياغة الأفكار والنظريات عن عالم المحسوسات والمراثيات . وقد كان هؤلاء الكتاب يهتمون في العادة بالبحث عن الطرائف والغرائب في الفكر الإفريقي ، وفي مظاهر السلوك والشعائر والطقوس الدينية والسحرية ، ويطلقون تسميات عامة وغريبة وغامضة على نسق المعتقدات والممارسات الدينية عند تلك الشعوب . وظهرت بذلك مصطلحات جديدة مثل الفيتشزم والأنيميزم التي قال بها تابلور ، أو مثل « القوة الحيوية » التي قال بها رجل الدين البلجيكي بلاسيد تيمبلز Placied Tempels في كتابه عن « فلسفة البانتو » الذي سوف نعود إليه هنا أكثر من مرة ، أو « الدينامية » التي قال بها إدوين سميث Edwin S. Smith في الكتاب الذي أشرف على تحريره عن « أفكار الإفريقيين عن الله The African Ideas of God » ، وغير ذلك من المصطلحات والتعبيرات التي يمثلها الآن القاموس الأنثروبولوجي عن الدين ، وإن كانت هذه المصطلحات - أو بعضها على الأقل - قد ظهر عدم دقتها واختفت من الكتابات الأنثروبولوجية المعاصرة . وقد لجأ هؤلاء الكتاب الى تلك التعبيرات والمصطلحات الغامضة لوصف أنماط التفكير والسلوك السائدة عند الشعوب الإفريقية ، ولكنهم لم يكونوا يهتمون بدراسة (الفكر) الإفريقي في ذاته بحثاً عن المبادئ التي يصدر عنها والتي تعبر عن رؤية متكاملة ومحددة للكون والإنسان وبقية الكائنات ، أو عن علاقة نسق التفكير ببقية الأنساق التي تؤلف معه البناء الاجتماعي والثقافي في تلك المجتمعات . وهذا معناه أن هذه التسميات تعكس في الحقيقة وجهة نظر أصحابها أكثر مما تعبر عن حقيقة وجود الفكر الإفريقي .

ومن الغريب ، كما يلاحظ الأستاذ بول وادين^(٣) أن الكثيرين ممن كتبوا عن (حضارات) الإنسان (البدائي) كانوا يحرصون دائماً على إبراز الجانب السلبي في تلك الحضارات ويفغنون الإنجازات الإيجابية والعقلانية ، ولذا امتلأت كتاباتهم بالإشارات الى الممارسات الغربية والى السحر والشعوذة ، والى الخوف من الطبيعة والرهبة أمام الظواهر الكونية ؛ كما كانت تهمح أيضاً على إبراز الإنسان (البدائي) على أنه عبد لغرائزه وعواطفه ومشاعره

والتفاعلاته ، ولم يتغير هذا الموقف إلا بعد أن بدأ علماء الأنثروبولوجيا يقدمون تفسيرات جديدة لأسلوب الحياة وطريقة التفكير السائدتين في المجتمعات البدائية وذلك في ضوء خبراتهم الطويلة والعميقة بالمجتمعات والشعوب التي أقاموا فيها أثناء دراساتهم الميدانية . وقد اهتم هؤلاء العلماء المعاصرون بدراسة الجوانب الإيجابية والانجازات العقلانية في ثقافات المجتمعات والقبائل الإفريقية بوجه خاص دون أن يؤدي ذلك الى إغفال أو إنكار فكرة السحر والممارسات السحرية والخوف من العين الشريرة وما إليها^(١)، وإنما ساعدت هذه الدراسات على فهم نظرة الإفريقيين الى العالم في إطار الثقافة العامة الشاملة التي تسود مجتمعاتهم ، ووضع تلك الممارسات والمعتقدات في حجبهما الحقيقي بدون مبالغة أو تبويل . وقد ذهب رادين أيضاً في تشخيصه لمقومات الثقافات أو (الحضارات البدائية) - كما يسميها - الى أن هذه الثقافات تتميز باستقرار مجتمعاتها الى حد كبير وانعدام الأزمات والصراعات الاقتصادية والاجتماعية الحادة بين أفرادها أو بين الزمر والفئات الاجتماعية التي تنقسم إليها . واحترام الفرد في ذاته بصرف النظر عن فوارق السن والجنس ، ثم قوة التكامل أو درجة التماسك السياسي والاجتماعي الذي حققته هذه الثقافات والإحساس بالأمن والأمان الشخصي الذي يتجاوز كل أشكال وصور الحكومات وكل الصراعات والمصالح القبلية (بول رادين صفحة ١١) .

ومن الطريف في الأمر أن بول رادين يرى أنه لا يكاد يوجد في العالم كله الآن سوى بعض مناطق قليلة للغاية تخلو من وجود شعوب وجماعات وقبائل أصلية aboriginal ، وهذه المناطق هي أوروبا وحوض البحر المتوسط وأجزاء معينة من آسيا ، بينما توجد هذه الجماعات الأصلية وتنتشر في بقية أنحاء العالم كما هو الشأن مثلاً بالنسبة للهنود الحمر في أمريكا ، والقبائل العديدة التي تعيش في إفريقيا جنوبي الصحراء وسكان أستراليا الأصليين Australian Aborigines وغيرهم ، ومع ذلك فإن الأفارقة (الأصليين) خضعوا خلال تاريخهم الطويل لكثير من التأثيرات الثقافية الوافدة على القارة من الخارج إما عن طريق الاتصال والاحتكاك بالشعوب والحضارات الأخرى الأكثر تقدماً . وإما عن طريق الغزو والاستعمار ابتداء من المصريين القدماء الى الفرس الى الإغريق والقرطاجنيين والرومان الى العرب المسلمين . وقد ترك هؤلاء جميعاً تأثيرات ثقافية واجتماعية عميقة ساعدت بغير شك على تكوين أفكار الإفريقيين ونظرتهم الى الكون . ولذا فإن ما نسميه بالفكر الإفريقي (الأصل) أو الفكر التقليدي هو مسألة تحتمل كثيراً من المناقشة . ولكن يبقى بعد ذلك أن التمييز الثنائي البسيط بين « رجل الفعل » أو « رجل العقل » الذي نلجأ إليه أحياناً في حديثنا عن المجتمعات المتقدمة يصدق الى حد كبير على المجتمعات الإفريقية البسيطة . ومع أن « رجل الفعل » هو المسيطر في العادة في تلك المجتمعات القبلية كما هو الشأن في المجتمعات الأكثر تقدماً فإن ذلك لا ينيي دور « رجل الفكر » الذي يعطي جانباً كبيراً من اهتمامه مراقبة وتحليل حالاته الذاتية الخاصة والنظر في العالم من حوله (رادين ، صفحتا ٣٧ - ٣٨) .

(١) بينما أن تشير هنا على الخصوص الى كتاب الأستاذ إيفانز برينشارد عن السحر والفتن والسحر عند الأواندي -

E.E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic among The Azande*, O.U.P., 1937.

فلا يزال هذا الكتاب يعتبر من أفضل ما كتب عن الموضوع في أي مجتمع إفريقي إن لم يكن أفضلها على الإطلاق وأكثرها عمقاً وتفصيلاً لما لا يزال من أهم المراجع التي يمكن الرجوع إليها في دراسة أسس الفكر والفكر ونهضة الحياة في المجتمعات الإفريقية الغيلية .

(١)

وجانب من الصعوبات التي يصادفها البحث في موضوع أنساق الفكر في إفريقيا يرجع إلى تمدد الشعوب والقبائل الإفريقية وتباينها الثقافي حتى داخل الجماعة العرقية الواحدة بل ودخل الجماعة اللغوية الواحدة أيضا ؛ وكذلك إلى تشعب وتباين الأفكار حول الموضوع الواحد وتوزع هذه الأفكار بين مختلف إبداعات العقل الإفريقي من أساطير وحكايات وخرافات ومعتقدات دينية وممارسات سحرية وما إليها . فكل من هذه الجوانب الإبداعية يتناول بطريقته الخاصة التعبير عن الأصول الأولى للأشياء وطبيعة الكون ونشأته وتطوره والقوى الخالقة التي أبدعت هذا العالم ، والعلاقة بين الإنسان والكون وأسرار الحياة والموت وطبيعة الروح والجسم والعلاقة بينها وحركات الأجرام السماوية وتأثيرها في حظوظ الناس وأقدارهم ، وغير ذلك من الموضوعات الشائعة المعقدة التي يصعب التعرض لها كلها أو حتى تلخيص أهم ملامحها أو تحديد بعض العناصر والمبادئ الأساسية المحدودة والمحددة التي تركز عليها كل هذه الأفكار .

فليس هناك إذن « مذهب » فلسفي واضح المعالم يمكن رده إلى مدرسة فلسفية أو اتجاه فلسفي واحد ؛ وليس هناك « نظرية أو نظريات » فلسفية يمكن ردها إلى فيلسوف واحد أو إلى عدد محدد من الفلاسفة كما هو الشأن حين نتكلم عن الفلسفة وتاريخها ومذاهبها بالمعنى الدقيق للكلمة . ولذا كان لا بد لنا من أن نقصر الحديث بالضرورة على بعض جوانب محددة من الإبداع الفكري الإفريقي التي يمكن أن تندرج تحت كلمة (فلسفة) وهي جوانب وموضوعات تتعلق في المحل الأول بمرکز الإنسان في الكون ونظرة إلى نفسه وإلى العالم من حوله ، وأن نقصر الحديث بالضرورة أيضاً على بعض الجماعات القبلية المحدودة التي تتوافر لديها معلومات عنها أكثر من غيرها وذلك نتيجة لظروف تاريخية وجهت الباحثين والعلماء إلى الاهتمام بها بالذات ، حيث أمضى بعض الباحثين والعلماء في تلك المجتمعات سنوات طويلة أتاحت لهم الفرصة لدراسة العمليات الذهنية والأنساق الفكرية السائدة فيها ؛ بينما أتيح لبعض من تلك المجتمعات عدد من أبنائها الذين بلغوا درجة من التعليم والعلم أتاحت لهم دراسة مجتمعاتهم وثقافتهم من داخل ، وظهرت بذلك أعمال رائعة تعالج ملامح « الفلسفة الإفريقية » كما تتمثل عند إحدى المجموعات اللغوية العرقية كما هو الشأن في كتاب الأب بلاسيد بلميز Placied Tempels^(٥) ، أو « العقل الإفريقي » كما يتمثل عند إحدى القبائل الكبرى بالذات كما هو الحال في كتاب الأستاذ أبراهام الذي يكتب من واقع خبرته وتجربته عن المجتمع القبلي الذي ينتمي هو نفسه إليه وهو مجتمع الأكان Akan^(٦) ، بل لقد بدأ يظهر عدد من المفكرين الأفارقة الذين يكشفون عن كتاباتهم عن درجة عالية من الأصالة والعمق بحيث يوصفون في الأعمال الغربية ذاتها بأنهم « فلاسفة » كما هو الشأن بالنسبة للأب الكسبي كاجامه Alexis Kagame الذي ترك لنا كتاباً من أمتع وأعظم الكتب عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي^(٧) . وقد ظهر

(٥) وضع الأب بلاسيد بلميز كتابه بعنوان « الفلسفة البانتو-Bantoe-Philosophie » عام ١٩١٥ ولكن ظهرت الترجمة الفرنسية للكتاب أواخر عام ١٩٤٦ ثم ظهرت بعداً وفي العام نفسه الأصل اللاتيني للكتاب وقد ترجم الكتاب إلى الألمانية عام ١٩٥٦ ثم إلى الإنجليزية .

والأب بلميز رجل دين من الفرنسيين . عاش وعمل في الكونغو منذ عام ١٩٢٣ وجمع كثيراً جداً من المعلومات بنفسه من خلال ملاحظاته وتواصلاته بالناس ، ثم قام بتحليل فكر البانتو Baluba من دراسة أقرانهم ثم انقسمهم ومن ملاحظة سلوكهم وتصرفاتهم ، وهذا التمثل إلى دراسة فكر البانتو ككل وراثة أن يستخلص منسجم الفكري الذي ظهر بشكل مبهم منظم في ذلك الكتاب الذي يرجع إليه كل الدارسين الذين يهتمون بدراسة الفلسفة الإفريقية أو على الأصح « الثقوب الإفريقية المختلفة » .

(٦) W.E. Abraham, The Mind of Africa, Weldenfield and Nicolson, London 1962.

(٧) Alexis Kagame, La philosophie bantu-rawndaise de l'etre, Paris 1956

ذلك الكتاب عام ١٩٥٦ . وذلك كله الى جانب الاهتمام المتزايد لدى علماء الأنثروبولوجيا المعاصرين بدراسة النسق الفكري والمبادئ العقلية التي تكمن وراء المعتقدات الدينية والطقوس والممارسات السحرية ونظرة الأفارقة الى العالم على ما فعل إيفانز بريتشارد عن الأزاندي والنوير ، وما فعله تلميذه جودفري ليهبارت عن الدنكا في أوائل الستينيات ، أو ما فعله داريل فوردي وزملاؤه بالنسبة لتصورات بعض القبائل الإفريقية عن العالم^(٨) .

وعلى الرغم من كل ما يقال عن اختلاف الثقافات وتباين الأفكار في المجتمعات الإفريقية فإن الأمر لا يخلو من وجود درجة من التجانس بينها وإن كان ذلك التجانس يقوم على أسس تختلف عن تلك التي تسود في الفكر الغربي . وهذا هو الذي يدفع بعض الكتاب في الغرب الى الحكم بعجز العقل الإفريقي عن التفكير المنطقي . والكتاب الإفريقي الكبير آديبايو آديسانيا Adebayo Adesanya الذي ينتمي الى قبائل اليوروبا في نيجيريا - يشير الى ذلك النمط من التجانس أو التناسق بين التصورات والمفاهيم في إفريقيا مع إبراز خصوصيتها وتمايزها عن أسلوب تجانس التصورات في الفكر الغربي فيقول :

« إن هذه ليس ببساطة هو اتساق الواقع والإيمان ، أو انسجام العقل مع المعتقدات التقليدية ولا هو تناسق العقل والحقائق اليومية المحسوسة الملموسة ؛ وإنما هو نوع من التناسق والتناغم الذي يقوم بين كل هذه الأمور وبين مختلف المجالات . فالآراء الطبية التي يقبلها الجميع ويعترفون بصحتها تصبح مجرد سخف وعيب إن هي تناقضت مع إحدى المسملمات الدينية والعكس بالعكس . وهذا الشرط الأساسي بوجود التناسق أو التناغم بين مختلف المجالات يؤلف نسقاً فلسفياً ويعتبر بمثابة المبدأ الأساسي في فكر اليوروبا . فقد يمكن للفكر الإفريقي مثلاً أن ينكر فكرة الله ويسقطها تماماً من اعتباره دون أن يلحق ذلك أي ضرر بالبناء المنطقي لذلك الفكر ، ولكن هذا لا يمكن حدوثه أو تصوره بالنسبة لفكر اليوروبا . وفي القرون الوسطى كان في الاستطاعة إغفال العلم أو الإغضاء عنه بسهولة ، ولكن ذلك لا يمكن حدوثه أو تصوره في فكر اليوروبا أيضاً ، لأن الإيمان والعقل يعتمدان أحدهما على الآخر اعتماداً تاماً و كلياً . وفي العصر الحديث لا تشغل فكرة الله مكاناً واضحاً في التفكير العلمي ولكن هذا أيضاً أمر يستحيل تصوره بالنسبة لليوروبا . فمنذ أيام السلف الأول للقبيلة أقيم صرح شاهق من المعرفة المنظمة المتعاسكة يبرز كيف أن يد الله كانت وراء كل عنصر من عناصر الطبيعة مهما كان ذلك العنصر بسيطاً أو بدائياً . فالفلسفة واللاهوت والسياسة والنظرية الاجتماعية وقانون الأرض والطب وعلم النفس والولادة والموت ترتبط كلها بعضها ببعض بطريقة منطقية بحيث تؤلف نسقاً محكماً الى أبعد حدود الإحكام ، بحيث إن إغفال أي عنصر من عناصر ذلك الكل كان خليقاً بأن يصيب ذلك الكل نفسه بالشلل التام » .

(٨) F. E. Evans - Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande, op. cit.; Id., Nuer Religion, O.U.P. 1956; Godfrey Lienhardt, Divinity and Experience; The Religion of the Dinka, O.U.P. 1961; Darryll Forde (ed.), Africa Worlds, O.U.P. 1954.

وكما يقول جان هاينز ياهن وهو يعلق على ذلك ، إن الوجود الذي يتكلم عنه آديسانيا لا يصدق فقط على فكر البروروبا وإنما هو ينطبق أيضاً على كل التفكير التقليدي في إفريقيا ، وعلى الفلسفة الإفريقية بنوع خاص^(٩).

وهذا النمط من التفكير الذي يشيع في كثير من المجتمعات التي توصف بأنها مجتمعات « بدائية » - بصرف النظر عن مدى صحة هذه التسمية أو دقتها - والذي يبدو مختلفاً عن نمط التفكير الغربي هو الذي جعل عالماً من علماء الاجتماع الأوائل في فرنسا ، وهولوسيان ليفي بريل ، يطلق عبارته الشهيرة حول ما يسميه بالعقلية البدائية من أنها « عقلية سابقة على المنطق mentalite prelogique . وكان ليفي بريل يقصد من هذه العبارة أن ننسق التفكير (البدائي) لا يتورع عن أن يجمع بين المتناقضات ، ولا يجد غضاضة في أن ينظر إلى الأشياء على ما هي عليه في الحقيقة والواقع وعلى ما ليست عليه » ، وأن يرى فيها أموراً لا تمت إليها بحال ، أي أنه يرى في الشيء الواحد الشيء ونقيضه ، وهو أمر لا يمكن حدوثه في التفكير الأوروبي . ولقد تراجع ليفي بريل على أية حال فيما بعد عن تلك التسمية . وتشهد على ذلك رسالة قصيرة كان قد أرسلها في الثلاثينيات إلى الأستاذ إيفانز بريتشارد حين كان يعمل بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ونشرها إيفانز بريتشارد في ذلك الحين في مجلة كلية الآداب . وفي تلك الرسالة يراجع ليفي نفسه ويذكر أن ما كان يقصده هو أن (البدائيين) يتبعون أسلوباً من التفكير يختلف عن أسلوب التفكير الغربي نتيجة للأوضاع الثقافية السائدة في مجتمعاتهم والعناصر الأولية التي يستخدمونها في صياغة ذلك التفكير على اعتبار أن التفكير يستمد مادته من مجتمعه وثقافته . ثم اعترف ليفي بزيل بعد ذلك بسنوات في بعض أعماله المتأخرة بأن « البناء المنطقي للمعقل الإنساني واحد لدى كل البشر »^(١٠).

كذلك فإنه على الرغم من تنوع الثقافات الإفريقية وتباينها فإنها تكاد تتفق في رؤيتها للعالم أو نظرتها له World View أي أن هناك رؤية للعالم موحدة إلى درجة كبيرة ، وتعكس عدداً من العناصر المتماثلة التي تشترك فيها جميعاً ، ويمكن أن يرد إلى هذه رؤية للعالم كثير من الأفكار والمفاهيم والتصورات عن الكون والطبيعة والإنسان بما في ذلك التصورات المتعلقة بالدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعي وغير ذلك من الملامح الأساسية التي تميز المجتمع الإفريقي التقليدي .



وربما كان من أهم ما يميز « عالم » الإفريقيين - كما يبدو في نظرهم ، أو حسب رؤيتهم الخاصة - هو وحدة ذلك العالم واتساقه . فليس ثمة عنصر واحد أو مظهر واحد من عناصر ذلك العالم أو مظاهره يقوم بذاته مستقلاً كل

(٩) A. Adesanya, "Yoruba Metaphysical Thinking" in Odu'a, 5, Ibadan 1958, p. 395, according to Jan-Helmz Jahn, Muntu, An Outline of Neo-African Culture, Faber & Faber, London 1961, p. 97

Lucien Lévy Bruhl, Carnets, Paris 1949, p.60

(١٠)

الاستقلال عن غيره من العناصر والمظاهر ، وإن كان ذلك لا يمنع من تمييز العناصر بعضها عن بعض في الوقت ذاته ، ويستوي في ذلك الواقع والخيال ، والمعرفة والعقيدة ، والممكن والمستحيل ، وعالم المراتب وعالم الغيبات ، والحياة الدنيوية المادية والحياة الدينية الروحية وما إليها . فهي تمتزج معاً كما سبق أن ذكرنا ويرتبط بعضها ببعض بحيث تؤلف نسيجاً محكمًا متماسكاً ، ولذا كان يصعب على الباحث الأنثروبولوجي - أو غيره من الدارسين الجادين - أن يكتفي بدراسة أي مظهر واحد من مظاهر تلك الحياة الإفريقية المعقدة المتشابكة بعيداً عن بقية المظاهر والمكونات . فالأشياء التي يميز بينها الإنسان الأوروبي مثلاً تبدو للإنسان الإفريقي متماثلة في جوهرها ، ولذا فإن الوصول إلى فهم حقيقي لأي مظهر من مظاهر تلك الحياة يتطلب الإحاطة الكاملة بالحياة كلها^(١١) .

وقد يمكن تفسير ميل الإنسان الإفريقي - والإنسان البدائي بوجه عام - إلى اعتبار الأشياء المختلفة كما لو كانت متشابهة بل متماثلة ، أو على الأصح رؤية التشابه والتماثل في الاختلاف والتباين ، بموقفه من نفسه ونظرته إلى ذاته واعتبار تلك الذات هي مركز الكون . ولذا فكثيراً ما ينظر إلى الأشياء التي توجد في البيئة التي تحيط به نظره إلى جسمه ويطلق عليها بالتالي أسماء وصفات مستمدة من جسمه ومن شخصيته هو . فرع الشجرة هي (يد) الشجرة بالنسبة إليه ، وورقة الشجر (أذن) ، وساق النبات (قدم) ، ومقدمة الشجرة (جبهة) ، وقمة الشجرة (رأس) وهكذا . وقد استرعى ذلك انتباه الكثيرين من علماء الأنثروبولوجيا ، وأعطاهما ليفي ستروس Levi-Strauss بالذات جانباً كبيراً من اهتمامه حيث عالجها بتفصيل ، وبالنسبة للهنود الحمر في كتابه العميق « الفكر الوحشي » أو الفكر الخام La Peuse Sauvage .

وبالمثل فإن الإنسان الإفريقي يلحق إلى الأشياء والكائنات والموجودات الأخرى خصائصه هو وطباعه ومقومات شخصيته الذاتية المميزة له كإنسان ، وينسب إليها رغباته و احتياجاته وكل ما يحس به من حب وكرهية وقدرة على العمل وهكذا ، بحيث نجده في آخر الأمر يعامل تلك الأشياء بنفس الطريقة التي يعامل بها غيره من البشر . فالإنسان الإفريقي - على ما يقول فسترومان (صفحة ٨٤) « يشخص » الأشياء التي تحيط به - أي يضيف عليها شخصية متميزة ويضعها على نفس المستوى الذي يحتله هو نفسه أو غيره من الناس . بل إن الأموات أنفسهم يحتفظون بنفس الخصائص والقوى والملكات التي يملكها الأحياء ، ولذا فهو يخاطبهم ويناجيهم ويقدم لهم الطعام والشراب ويستعين بهم على متاعب الحياة وأزماتها ، كما أن الأموات يحتفظون بمجتمع الأحياء بشكل أو بآخر فيشاركونهم حياتهم وطعامهم وشرابهم دون أن يراهم الأحياء . وهذا معناه أن هناك نوعاً من « وحدة الوجود » التي تمتزج فيها المظاهر والأشياء والكائنات بحيث يصعب الفصل بينها فصلاً قاطعاً ، وبحيث يستطيع الإنسان أن يتشكل بأشكال الحيوانات المختلفة والعكس ، وبحيث يمكن للإنسان أيضاً أن يخاطب الحيوان ويقدم له القرابين مثلاً يقدمها لأحد الآلهة أو الأرباب أو الأسلاف .

ولكن هذا الميل للتوحد لا يصل إلى نهايته المنطقية أو إلى النتائج التي قد يتوقعها المرء منه . وربما كان ذلك راجعاً إلى أن الإنسان الإفريقي ليس عاجزاً في الحقيقة عن التمييز بين الأشياء أو عن إدراك الفوارق القائمة بينها ، وإن كان لا يهتم بإبراز هذه التمييزات والفوارق إلا حين تكون هناك حاجة ماسة لذلك ، ويظهر هذا بوضوح حين ننظر في لغات بعض القبائل الإفريقية التي لدينا عنها معلومات كافية مثل لغة البانتو ، فحيثد سوف نجد أن تلك اللغات تقيم تمييزات وتصنيفات وفوارق دقيقة للغاية بين الأشياء وبطريقة لا تكاد. نجد لها مثيلاً في كثير من اللغات المتقدمة . وهذه نقطة هامة سوف نعود إليها فيما بعد . ولكن يكفي الآن أن نشير إلى أن الأشياء والكائنات والموجودات المختلفة تتمتع بقوة وقدرة مختلفة تعطيهما تمايزها بعضها عن بعض . وهذه القوى تكمن في كل شيء اعتباراً من الألهة والأرواح حتى البشر ثم الحيوانات وبقية الكائنات الأدنى من ذلك في المكانة والمنزلة . أي أن هذه القوى تختلف في النوع وفي الدرجة ولكلها تعتبر عاملاً هاماً وفعالاً - إن لم تكن هي العامل الأكثر أهمية وفاعلية - في حياة الإنسان اليومية . فهو يتعرض في كل لحظة من لحظات حياته لتأثيراتها التي تأتيه من كل جانب وذلك بحكم وضعه في مركز الكون ؛ كما أنها تتدخل في تحديد قدره ومصيره ومستقبله وحظه من الحياة ، وهي بذلك تستطيع أن تساعد أو تعوق مسيرته ، كما تستطيع أن تحافظ على حياته وتحفظها أو أن تدمرها تماماً . فهي تخضع وتستجيب لإرادة صاحبها الذي تكمن فيه ، ولذا فإنها قد تصبح أداة رهيبة في يده كما أن لها القدرة على الانتقال من شيء لآخر بل ومن شخص لآخر ، وإن كان ذلك لا يمنع الإنسان - من ناحية أخرى - من أن يتقرب إليها بل ويسيطر عليها ويسخرها لصالحه عن طريق الممارسات والطقوس السحرية . ولكن هذه المسألة تخرج عن نطاق الموضوع الذي نعالجه هنا ولذا فليس ثمة ما يدعو إلى الحديث عنها بالتفصيل .

(٢)

تمايز القوى لا يعني تفرداً أو استغلالها وانفصالها تماماً بعضها عن بعض . فهناك نوع من التنظيم أو الترتيب التصاعدي الذي تترتب هذه القوى تبعاً له في سلسلة واحدة متصلة يقف على قمته الإله أو الرب الذي هو الخالق المبدع أو العلة الأولى ، والذي يصفه أدوين سميث بأنه قمة أو رأس الهرم ، بينما يتألف جانبها الهرم من الأسلاف أو الأجداد من ناحية ، وآلهة الطبيعة وأرواحها من الناحية الأخرى ، وتؤلف القوى السحرية الدنيا قاعدة الهرم ، ويقوم الإنسان في مركز هذا كله ولذا فهو يتعرض للتأثيرات المختلفة التي تأتيه من كل جانب على ما ذكرنا .

ويتمتع الرب أو الكائن الأسمي Supreme Being - كما يشار إليه في بعض الكتابات وبخاصة من مجتمعات وقبائل غرب إفريقيا - بقوة خالصة أو أنه على الأصح قوة خالصة ، إنه قوة في ذاته وبذاته ، ولكنه يرتبط في الوقت نفسه بكل القوى الأخرى المنتشرة في الكون وفي كل الكائنات ، وذلك على اعتبار أنه هو الذي يمنحها الحيوية ويتحكم ببناء على ذلك في حفظها وأقدارها من حيث القوة والضعف بالزيادة أو النقصان ، ويستمد الأسلاف الأوائل الذين انحدر منهم البشر الموجودون الآن قوتهم من ذلك الرب أو الكائن الأسمي ومنهم تنتقل هذه القوة إلى ذريتهم من الأحياء ،

ولذا فإن الأحياء من البشر ينظرون إلى أسلافهم وأجدادهم كما لو كانوا آلهة أو أرباباً أو أرواحاً خالصة تكمن في مظاهر الطبيعة المختلفة وترتبط طوال الوقت بالبشر^(١٢).

فكان من الخطأ إذن السير وراء الكتاب الأوائل الذين كانوا يفترضون وجود (روح) واحدة أو (مانا) واحدة عالمية أو (دينامية) واحدة منتشرة في العالم كله « مثلما تنتشر المرى فوق قطعة من الخبز المقدس » حسب تعبير باريندر (صفحة ٢٦). وإنما هناك في نظر الإنسان الأفريقي قوى مختلفة تتوزع بين مختلف الكائنات اعتباراً من القوى (الالهية) إلى القوى البشرية ونزولاً إلى القوى الحيوانية والنباتية وقوى الأشياء غير الحية. ودراسة هذه القوى وما يقوم بينها من تفاعل وتأثير متبادل هي التي تؤلف الركيزة الأولى لفهم الفكر الأفريقي والفلسفة الأفريقية، إذا نحن أخذنا كلمة (فلسفة) هنا بالمفهوم الواسع الذي سبقت الإشارة إليه ولم نلتزم بالمعنى الأكاديمي الضيق.

وتصور العالم مآهولاً بتلك القوى المختلفة التي تتوزع بين مختلف الكائنات والأشياء ومظاهر الطبيعة والظواهر الكونية يؤدي إلى تصور الكون والكائنات المختلفة في حركة دائمة وبالتالي في تغير مستمر. وهذه الخاصية التي تتميز بها تلك القوى المختلفة هي التي تدفع الإنسان إلى الحركة وإلى العمل هي التي تقف بالتالي وراء كل ما يحققه من نجاح وسلطة ومكانة وسمعة وعلم ومعرفة.

فموقف الإنسان الأفريقي من الحياة يختلف إذن من هذه الناحية اختلافاً كبيراً عن موقف الإنسان الهندي مثلاً. فالفلسفة الهندية، والنظرة إلى الحياة في الهند تقوم على أساس إهدار الحياة وإنكار العالم، وذلك بعكس النظرة الأفريقية إلى الحياة وإلى العالم فإنها تركز أساساً على أثبات وجود العالم والتمسك بالحياة. وبينما تقوم أديان الهند القديمة على إنكار العالم فإن الأديان الأفريقية كلها - أو على الأقل الأديان التي تمت دراستها بالفعل - تدعو إلى احترام الحياة والاعلاء من شأنها والتمسك بها. فالعالم هو من خلق الآلهة أو الرب الذي أبدع كل شيء لكي يسخره الإنسان في آخر الأمر لصالحه الخاص ولما فيه خيره وخير الجماعة التي ينسب إليها، كما أن الروح والجسد يلتقيان في وحدة متكاملة ومتماسكة هي

Parrinder, op. cit. p.27

(١٢)

- ويحل بعض علماء الأنثروبولوجيا إلى استخدام كلمة الأرباب أو أحيانا الروبوية بدلاً من كلمة الآلهة أو الله God حين يتكلمون عن الذين عند الأفريقيين أو عن لفظة الوجود، وهذا هو مايقوله جود فرى ليهارت مثلاً في كلامه من الذين عند الدكا في جنوب السودان. لقد استخدم ليهارت هذه الكلمة في معرض كلامه عن « القوة الأسى » التي تعمر على الإنسان وعلى البشر وعلى بقية الكائنات الحية وكل الموجودات الأخرى، وهي القوة التي تعرف في لغة الدكا باسم نيانيك nhilik. وقد تكون هذه القوة العليا في بعض الأحيان كائناً سامياً وعظماً ومبدعاً كما قد يكون لها وجود شخص، ولكنها قد تكون أيضاً نوعاً من النشاط الذي يخلص أنشطه عدد كبير من الكائنات التي تنطوت فيها بينها في الطبيعة والطبع. ولكن هذه القوة - أهم قوة الروبوية - ليست هي عرء (الطبيعة) وإنما هي قوة إلهية مقدسة تتلعلل في كل شيء وتوجد في كل شيء. وقد تكون روبوية واحدة، ولكن توجد إلى جانبها كائنات أخرى مشخصة يطلق عليها ليهارت اسم (الأرباب الأسرار) كما أن هناك فئة أخرى يطلق عليها اسم الأرباب اللطيفين. وهذا مثال واحد ولكنه يدل على مدى التعدد والتعدد وكيف أن تصورات الأفريقيين من الكون والخلق والآلهة تختلف اختلافاً كبيراً عن التصورات السائدة في الغرب وفي الأديان السائدة. وعلى ذلك فإنه كان بعض الكتاب يستخدمون كلمات مثل (الله) أو (الآلهة) لإيهام مستخدموها من قبل التجرد فقط عن تحكيم توضيح الأفكار والمفاهيم والتصورات السائدة في تلك المجتمعات وتقرئها إلى الأديان. أما إذا أخذت هذه التصورات في سياقها الإفريقي البحث فإنها لا يمكن أن تعادل أو تساوى تماماً الأفكار والتصورات السائدة في الفلسفة واللاهوت الغربيين. انظر في ذلك :-

Lienhardt op. cit. pp. 38 -42, parrinder, pp. 27 - 9

التي تعطي الإنسان شخصيته وذاتية المتميزة ، وبذلك يصعب الفصل بينها على عكس ما تذهب إليه معظم أديان الهند (باريندر ، صفحة ٢٦) .

والمهم هنا هو أن فكرة القوة ، أو القوى المختلفة المنتشرة في الكون وبين مختلف الكائنات ، تعتبر الفكرة المحورية التي تدور حولها . معظم آراء وأفكار الأفريقيين حول الإنسان والعالم والطبيعة وعلاقتها ببعضها البعض فيما يؤلف ما يمكن تسميته بالتراث الفلسفي الأفريقي . ومعظم الدراسات التي بأيدينا والتي تدور حول هذا الموضوع تؤكد أهمية فكرة القوة الكونية المركزية والقوى المختلفة لفهم كثير من الأساق الثقافية في المجتمعات الأفريقية القبلية وبخاصة مجتمعات غرب إفريقيا^(١٣) ، ولقد درست فكرة القوة بكثير من العناية والعمق عند قبائل البانتو ، ولذا فقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لهذه الدراسات باعتبارها نموذجاً جيداً للجهود التي بذلها وبذلها علماء الأنثروبولوجيا وغيرهم لفهم أسس الفكر السائدة في إفريقيا من ناحية ، كما أن دراسة هذا الموضوع عند البانتو يلقي كثيراً من الضوء على المفاهيم والتصورات الخاصة بالعلاقة بين الإنسان والكون في بعض المجتمعات الأفريقية الأخرى التي لم تلق من الباحثين حتى الآن مثل ذلك الاهتمام الذي لقيته قبائل البانتو .



يدور كل النسق الفلسفي عند البانتو حول فكرة أو مفهوم القوة الذي يعبر عنه في لغتهم بكلمة (انتو NTU) وهي كلمة محورية تدخل جزءاً في كثير من التصورات والمفاهيم السائدة عندهم ، بل إنها الأساس الذي تقوم عليه كل تصوراتهم وأفكارهم عن الكون والإنسان والأشياء والقيم . فالانتو هي « القوى الكونية التي تدخل في كل شيء وتدخل أيضاً في كل شيء » على ما يقول الكسي كاجامه في كتابه عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي (صفحة ٣٢٨) . . . إنها القوة التي يتحد فيها (الكائن الأسمى) أو الوجود Being ذاته مع كل الكائنات . وعلى أساس هذه الفكرة يميز البانتو بين أربعة تصورات أو أربعة مفاهيم أساسية تؤلف فيها بينها النظرة الفلسفية إلى الكون بكل ما فيه ومن فيه . هذه التصورات أو المفاهيم الأربعة هي :-

(١٣) يشير ياهن Jahn في هذا الصدد إلى خمس دراسات مختلفة جاءت من خمسة مصادر مختلفة أيضاً ولكنها تجمع كلها على وجود أهمية مفهوم القوى الكونية والبشرية والحياة النباتية في أسس الدين والسحر والمعرفة في المجتمع الإفريقي . والدراسة الأولى هي كتاب الأب بوليس فيلر الذي سبقت الإشارة إليه والذي سوف نرجع إليه أكثر من مرة في هذه الدراسة والدراسة الثانية هي كتاب عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي الشهير مارسيل جريول Marcel Griaud من الدوجون Dogons في بر النيجر ، ثم كتاب تلميذه روليفه جرين ديتريين Germaine Dieterlen عن قبيلة البامبارا Bambara الذي اعتمدت على أوام أحد الترخ من تلك القبيلة ثم نشرت ذلك في كتابها « مقال عن الدين عند البامبارا » والدراسة الرابعة عمل له طيبة مختلفة تماماً لأن مؤلفه ثلاثة زنجية أمريكية اسمها مايا دور Maya Dore وهي تتحدث من أصل إفريقي وكانت قد ذهبت إلى هايتي لتصوير فيلم عن عبادة الوودوود Vodoodoo ولكنها بدلا من أن تقوم بتصوير ذلك الفيلم اعتنقت تلك الديانة وكتبت عنها بعنوان « آفة هايتي الإحياء The Living Gods of Haiti » . ولقد صدر الكتاب عام ١٩٠٤ . أما الكتاب الخامس والأخير فهو كتاب القس الكسي كاجامه الذي تعتمد عليه هنا اعتماداً مباشراً في دراسة موضوع « القوى » ودورها في الحياة .

والشعوب الخمسة التي تناولتها هذه الأعمال هي قبائل البالوبا والرواندا والدوجون والبامبارا والمهاجرين ، وهي شعوب متبادلة ولا يكتاد يوجد بينها اتصال مباشر ، ولكن توجد عندها كلها نفس العناصر الفكرية والفلسفية ، وهي التي سوف نعرض لها هنا ، وذلك بالإضافة طبعاً إلى الأعمال والبحوث الأنثروبولوجية الأكثر حداثة .

- (١) مفهوم مونتو Mu - ntu أو الكائن البشري (أي الانسان) .
 (٢) مفهوم كينتو Ki - ntu ويقصد به الأشياء المادية .
 (٣) مفهوم هانتو Ha - ntu الذي يشير إلى مقولتي الزمان والمكان .
 (٤) مفهوم كونتو Ku - ntu الذي يقصد به مقولة « الحالة » أو الكيف .

فالقوى الكونية Ntu تتدخل إذن في كل شيء على ما ذكرنا ، وتؤثر في الأشياء جميعا ، وربما كان ذلك هو السبب الذي دفع رجلا مثل الأب بلاسيد تمبلز يطلق على الإله أو الرب عند البانتو اسم (المونتو الأعظم (The Great Muntu) أو الكائن القوي ، أو القوة التي تصدر عنها كل الكائنات أو الموجودات بما في ذلك البشر . ولكن « مونتو » مع ذلك ليس مجرد قوة خالصة غشوم وإنما هو قوة عاقلة أو قوة ذات عقل ووعي وإدراك على درجة عالية جدا من السمو والرفعة والجلال^(١٤) . ومن الطريف أن نلاحظ أن جمع كلمة (مونتو Mu - ntu) أي الانسان أو الكائن البشري هي (بانتو Ba - ntu) وهو اسم القبيلة ذاتها ، فكان قبيلة البانتو في غرب إفريقيا - وهي القبيلة التي خرج منها كاجامه نفسه - تعتبر نفسها البشر أو (الناس) بالمعنى الدقيق للكلمة .

هذه المفاهيم الأربعة تشير في الحقيقة إلى أربع مقولات رئيسية تصادفها في الفكر (الفلسفي) الإفريقي بشكل عام ، وإن كانت التسميات تختلف بطبيعة الحال - كما ذكرنا من قبل - باختلاف اللغات عند شعوب إفريقيا ومع وجود بعض الفوارق الطفيفة أيضا . ولكن يمكن القول بوجه عام إن أي كائن أو أي موجود أو أية ماهية - مهما كانت الصورة التي يبدو عليها - يُندرج بالضرورة تحت إحدى هذه المقولات الأربع ، وأنه من الصعب تصور قيام أي شيء خارج هذه المقولات^(١٥) . ومع ذلك فإن ما يندرج تحت هذه المقولات يجب أن نتصوره ليس على أنه مادة أو جوهر مادي Substance ، وإنما على أنه قوة Force ، فالإنسان قوة ، والأشياء المادية قوى ، والمكان والزمان قوتان ، كذلك « الحالات » المختلفة هي أيضا عبارة عن قوى مختلفة ومتباينة . . . فالرجل والمرأة (مقولة مونتو : الانسان) ، والكلب والحجر (مقولة كينتو : الأشياء المادية) ، والشرق والأمس (مقولة هانتو : المكان والزمان) ، والجمال والضحك (مقولة كونتو : الحالة) كلها قوى وليست مجرد جواهر مادية ، ولذا فإنها من هذه الناحية - وعلى هذا الأساس - ترتبط بعضها ببعض وتقوم بينها صلات وعلاقات متبادلة . والأساس الأول الذي يؤدي إلى قيام هذه العلاقات هو الجذر NTU المشترك بينها جميعا باعتباره هو القوى الكونية التي تتغلغل في كل شيء .

وعلى الرغم من أن هذه القوى الكونية أو الانتو NTU لها وجود في ذاته بحكم طبيعتها كقوة عامة وكلية فإنها لا توجد بعيدا عن مظاهرها الأربعة الرئيسية أو منفصلة عنها تماما ، وإنما هي تتحد وتتدمج بالموجودات والكائنات المختلفة ، كما أنها هي البداية المركزية التي يتدفق منها الخلق والإبداع . فالانتو يعبر إذن ليس فقط عن تأثير هذه القوى

Alixis Kagame, op. cit., pp. 328-32, Parrinder, op. cit. p. 27.

(١٤)

Jan-Heinz Jahn, op. cit., p. 100

(١٥)

ولكن أيضا عن وجودها ذاته ، وإن كانت تلك القوى تفعل وتعمل باستمرار ، كما أن تأثيرها متصل ومستمر ويحدث بدون توقف . ومع ذلك فإن من الصعب الكشف عن ذلك التأثير أو إدراك مدى فاعليته إلا إذا توقف الكون كله مثلا أو توقفت الحياة تماما بكل مظاهرها ، فهذا فقط يمكن معرفة كنهه الاثنتو إدراك طبيعته وعصف تأثيره .



في مركز هذا الكون بكل مكوناته وظواهره ومظاهره يقف الانسان الذي هو مقياس كل شيء .

وعلى الرغم من أن كلمة (مونزو) تترجم في العادة بالانسان أو الكائن البشري فإن المفهومين لا يتطابقان تماما ، لأن (مونزو) مفهوم أوسع وأشمل بحيث يشمل الأحياء والأموات والأرواح وكل الكائنات الروحية الفاعلة . ومن هنا كان المونزو قوة مفعة بالعقل والذكاء وتسيطر على كل ما يتصل بالانسان وحياته وسلوكياته ونشاطاته وتختلف أشكال الحياة التي يمر بها أو يمارسها (انظر باريندر صفحة ٢٨) . وهذا هو الذي يجعل المونزو أقوى الكائنات وأشدها بأسا ليس من الناحية الفيزيكية ، إذ يفوقه في ذلك كثير من الحيوانات بل والقوى الطبيعية كلها - ولكن من ناحية الذكاء والقدرة على التفكير - فالمونزو أو الانسان بهذا المعنى الواسع الذي أشرنا إليه يفوق كل تلك الكائنات بفضل العقل الذي ينفرد به دونها جميعا . وهذا معناه أن قوة (الانسان) هي مزيج من القوة الفيزيكية والعقلية ، وأن الترابط والتجانس بين هاتين القوتين (الفيزيكية والعقلية) هو الذي يعطيه ما هيته كإنسان « كامل » أو كإنسان « بمعنى الكلمة » .

وبالمثل ، فإن مقولة كيتو KI - ntu الذي تندرج تحتها الأشياء المادية تمتد بحيث تشمل كثيرا من الكائنات الأخرى غير البشرية كالحیوان والنبات والمعادن بل وأيضا الآلات والأدوات وبقية الأشياء التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية والتي لا نستطيع أن نعمل بذاتها ولذاتها ، ولكنها تعمل فقط بأمر وتوجيه من (مونزو) ، سواء أكان ذلك المونزو إنسانا حيا أم ميتا أم أحد الآلهة الصغار (الأسلاف أو الأجداد) ، أو أحد الأرواح العليا (سواء في ذلك تلك التي توجد عند ليهارت في دراسته عن الذنكا التي سبقت الإشارة إليها) ، أو أحد الأرواح العليا (سواء في ذلك تلك التي توجد عند الباتو والتي درسها كاجامه ، أو التي توجد عند النوير والتي درسها إيفانز بيرتشارد ، أو التي درسها ليهارت عند الذنكا ، أو غير ذلك من الشعوب والقبائل الأفريقية التي درسها علماء الأنثروبولوجيا من الناحية الدينية) (١٦) فكان (الأشياء) التي تندرج تحت مقولة (كيتو) هي الموجودات التي تتمتع بإرادة خاصة بها أو بإرادة ذاتية ، وإن كان بعض هذه (الموجودات) أو الكائنات كالحیوانات مثلا تملك بعض الدوافع وتمارس بعض أشكال (النشاط) المستعملة من الإله أو الرب ذاته . ولكنها على العموم قوى (مجمدة) تنتظر الأمر من المونزو ، أيأ كان ذلك المونزو .

(١٦) بالإضافة إلى كتابات كاجامه وإيمان ديفيز إبراهيم التي سبقت الإشارة إليها والتي تتكلم عراضا عن الأرواح العليا وعن قوة مونزو وقوة كيتو ، فاننا نجد كثيرا من أوجه التشابه مع مادته. علماء الأنثروبولوجيا حول هذه الكائنات في عدد من المجتمعات العائلية الأفريقية سواء في شرق القارة أو في جنوب السودان أو في غرب إفريقيا خارج نطاق ليهارت الباتو . ويمكن الرجوع في ذلك مثلا إلى

E.E. Evans-Pritchard; *Neur Religion*, O.U.P. 1956, S.N. Nadel, *Nupe Religion*, O.U.P. 1952

كذلك الحال بالنسبة لقوة هانتو التي تندمج تحتها مقولتا الزمان والمكان . فهي قوة تحدد وتعين - مكانيا وزمانيا - كل الأحداث وكل الحركات ، لأنه ما دامت كل الكائنات وكل الأشياء عبارة عن (قوى) فإن كل شيء يكون بالضرورة في حركة دائمة ، والحركة تحدث بالضرورة في زمان معين ومكان معين ، ولذا فكثيرا ما نختزج مقولتا الزمان والمكان معا في ذهن الإنسان الأفريقي بحيث يشير إلى المكان في وحدات زمانية والعكس بالعكس ، دون أن يجد في ذلك أي تناقض أو غرابة بل ودون أن يؤدي ذلك إلى أي غموض أو لبس بالنسبة للآخرين ، فالاجابة عن سؤال مثل : أين رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيته أيام حكم الزعيم (س) مثلا ، وبذلك فإن سؤالاً عن المكان تأتي الاجابة عنه في حدود والفاظ ومصطلحات الزمان . كذلك الاجابة عن سؤال مثل : متى رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيته عند المهر أو في أسفل الشجرة . أي أن الاجابة عن سؤال عن الزمان كثيرا ما تكون عن طريق تحديد المكان . وهذه ظاهرة شائعة لدى كثير جدا من المجتمعات الأفريقية ، وقد لاحظها معظم - إن لم يكن كل - علماء الأنثروبولوجيا الذين درسوا هاتين المقولتين . وقد خصص إيفانز برينشارد نفسه لهذا الموضوع فصلا كاملا من كتابه عن النوير .

والواقع أن كل الشعوب والقبائل الأفريقية التي تمت دراستها حتى الآن لديها مفهومات وتصورات مجردة عن الزمان والمكان وعن التصنيف حسب هاتين المقولتين على ما يقول لينهارت^(١٧) ، والتجربة الانسانية في كل المجتمعات الانسانية تشير إلى أن الزمن يمر بطيئا متاقلًا أو يمر سريعا حسب ظروف معينة تلايس الأحداث ، كما أنه يبدو للانسان أن المسافة التي يقطعها تطول أو تقصر حسب الظروف التي تصاحب قيامه بالرحلة أيضا . وهذه التجربة تفترض مجموعة من المقاييس المجردة للزمان والمكان وهي مقاييس يعبر عنها بعدد الأيام أو الساعات وما إليها من المقاييس التي يقبلها المجتمع المتحضر على أنها تمثل الوقت (الحقيقي) أو المسافة (الحقيقية) . ولكن مثل هذه المقاييس المجردة لا تستخدم دائما عند كثير من الشعوب ومنها الشعوب والقبائل الأفريقية ، أو أنها قد لا تعتبر ملائمة أو مؤثرة مع إيقاع الحياة في تلك المجتمعات . ولكن هذا لا يعني أن هذه الشعوب والمجتمعات الأفريقية ليست لديها فكرة عن الزمان والمكان أو أنها لا تستطيع أن تشرح بدقة المسافة التي تفصل مكانا عن الآخر للشخص الغريب مثلا . وكل ما في الأمر هو أنه بالنسبة لهذه الجماعات التي لا تعتمد في تنظيم أنشطتها المختلفة مواقيت دقيقة محددة بالضبط كما هو الشأن في المجتمع المتحضر الحديث فإن الوقت يكون له معنى آخر أو خاصية أخرى مختلفة تماما عن معناه أو خاصيته المعروفة في المجتمعات الحديثة .

تاريخ يوم معين بالذات كما تحدده التقاويم الحديثة ليس له معنى في ذاته بالنسبة للجماعات الأفريقية التي تعيش على الرعي والتي تنتشر في الأمطار كما تبدأ في زراعة الأرض ، وإنما الذي يهمهم هو الحدث نفسه ، أي سقوط المطر بالفعل ونمو الزرع وفترة الحصاد . فالتصورات الخاصة بالزمان تستمد إلى حد كبير من تتابع الأحداث المهمة بالنسبة لتلك الجماعات . والأستاذ إيفانز برينشارد يقول عن النوير أنهم لا يستطيعون أن يتكلموا عن الزمان بنفس الطريقة التي نتكلم نحن بها عنه كما لو كان شيئا واقعا ملموسا ، ويمكن أن يمر وينقضي ويمكن تضيقه أو توفيره وما إلى ذلك ،

فالأحداث تتابع في ترتيب منطقي ودون أن نخضع في تتابعها لأي نظام مجرد . والنور - وشأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعوب الأفريقية التي لا تعرف الساعات أو التقاويم - يدركون مرور الزمن مما يفعلونه في الواقع . فهم يدركون أنهم يمرون بفترة معينة أو بفصل معين من السنة لأنهم يقومون ببناء السدود لصيد السمك أو لأنهم يرحلون إلى المخيمات التي يقيمون فيها أثناء فصل الجفاف أو بغير ذلك من الاقاعاع الطبيعية . ومع أنهم يدركون الشهور القمرية ويعدون بها ويعرفون أساءها إلا أن ذلك يتم بطريقة أقل دقة في فصل الجفاف حيث يقل النشاط وتسير الحياة بطريقة رتيبة عنها في فصل المطر حيث تتلاحق الأحداث وتتفاوت الأنشطة وتعدد ، ولذا فليس غريبا أن نجد أن الشهور القمرية في فصل الجفاف يطاق عليها كلها عند بعض الجماعات الأفريقية نفس الاسم لأنه ليس هناك من سبب يدعو إلى إطلاق اسم خاص بكل شهر منها ما دامت لا توجد أنشطة مختلفة أثناءها . ولذا فإن مقاييس الزمان المجردة تكون بالنسبة لهم أقل أهمية وأقل معنى عنها بالنسبة لسكان المدن مثلا الذين يتعين عليهم تنظيم أنشطتهم المعقدة بصرف النظر عن التغيرات التي تحدث في العالم الطبيعي وبدون الاعتماد على هذه التغيرات أو الرجوع إليها أو أخذها في الحسبان^(١٨) .

كذلك الحال بالنسبة لمفهوم المكان . فالمسافة التي تقدر وتقاس بمقاييس مجردة بين أي موقعين لا تعني شيئا كثيرا بالنسبة لهم ، وإنما الذي يعنيههم هو التقدير الاجتماعي لتلك المسافات . فأعضاء جماعة معينة تعيش على الرعي مثلا تعتبر نفسها أكثر بعداً وانفصالا عن جيرانها الزراعيين من حيث المكان الاجتماعي منهم بالنسبة للجماعات الرعوية التي قد تعيش في منطقة بعيدة عنهم ولكنهم يعتبرون أقرب إليهم من حيث المكان الاجتماعي حتى وإن بعدت بينهم المسافة الفيزيائية . فالمسافات الشاسعة في الصحراء مثلا لا تخلق بالضرورة - بالنسبة للبدو والرعاة - انقسامات اجتماعية مثل ما قد ينشأ عن وجود مناطق جغرافية متقاربة ، ولكن يمارس فيها أنشطة اقتصادية مختلفة ومتباينة . فالمسألة إذن ليست مسألة اختلافات البيئة فقط وإنما يتدخل في الأمر أيضا عوامل اجتماعية وسياسية لا بد من أن يأخذها الباحثون في الاعتبار حين يدرسون التأثيرات الأيكولوجية في تقدير الزمان والمكان (ليهنارت ، الأنثروبولوجيا الاجتماعية صفحة ٤٩) .

والواقع أن هذا التداخل الذي يكاد يقترب من حد التوحد بين مفهومي الزمان والمكان ليس مقصورا على مجتمع معين أو ثقافة واحدة معينة بالذات في إفريقيا ، بل إنه يكاد ألا يكون مقصورا على المجتمعات (البدائية) وإنما نجد مثل ذلك التداخل في مجتمعات أكثر تقدما من ذلك بكثير . وقد أشرنا منذ قليل إلى مثال الواحات الخارجة في مصر . ومن الطريف أن ياهن حين يعرض لهذه المسألة (صفحة ١٠٢) لا يرى في الأمر غرابة ، ويلاحظ أن الإنسان الغربي حين ينظر إلى الساعة مثلا لمعرفة الوقت أو لتحديد به بأنه (بقر الوقت) - حسب تعبيره - من خلال (مواقع) عقارب الساعة ،

(١٨)

E.E. Evans-Pritchard, The Nuer, O.U.P. 1949. Evans Pritchard and Meyer Fortes (eds.) African Political Systems, O.U.P. 1958, pp.272-78

ويمكن الرجوع في ذلك أيضا إلى الفصل الخاص بالنسق الأيكولوجي في كتابها عن « البناء الاجتماعي » الجزء الثاني من الأساق . اللجنة المصرية العامة للكتاب . وفي دراسة لمفاهيم الزمان بتعدد مواقع اليوم في الواحات الخارجة ، مما يعنى المزج بين مفهومى الزمان والمكان .

أي عن طريق تحديد المكان . ولقد خصص كاجامه أكثر من ثلاثين صفحة من كتابه لمناقشة هذا الموضوع المعقد عند البانتو . ولكن ما ذكرناه هنا فيه الكفاية لتوضيح العلاقة بين المقولتين كما تبدو في ذهن الانسان الافريقي .



وقد يكون من الميسور فهم هذه المفاهيم الثلاثة السابقة (مفهوم مونتو ، ومفهوم كينتو ومفهوم هانتو) بغير عناء . ولكن الأمر ليس على مثل هذه السهولة بالنسبة لمفهوم كونتو Ku - ntu أو قوة الحالة .

قوة حالة مثل « الجمال » أو « الضحك » يصعب تصورها أو إدراكها كقوة فاعلة في ذاتها مستقلة عن كل شيء . فالضحك مثلاً « فعل » ممارسة الانسان . ولكن ليس من السهل فهم (الضحك) كقوة مستقلة عن الشخص الذي يضحك أو الذي يمكنه أن يضحك ، لأن مثل هذا الإدراك يحتاج إلى درجة عالية من القدرة على التجريد وعلى إدراك المجردات ، ولكن مع ذلك فإن كثيراً من القصص والحكايات والأمثال التقليدية في التراث الافريقي تشير بسهولة ويسر إلى هذه (القوة) على ما يقول ياهن (صفحة ١٠٣) .

والكاتب الافريقي توتوولا Tutuola وهو من قبائل اليوروبا وليس من قبائل البانتو - يقول في روايته الشهيرة التي أثارت ضجة في الغرب وجذبت كثيراً من الاهتمام حين ظهرت وهي رواية The Palm - Wine Drunkard عن (الضحك) باعتباره « قوة حالة » أو كونتو Ku - ntu وليس باعتباره « فعلاً » :-

« لم يتوقف (الضحك) لمدة ساعتين . فلقد كان (الضحك) يضحك منا في تلك الليلة ، ولذا نسيت أنا وزوجتي آلامنا وضحكنا معه ، لأنه كان يضحك بأصوات غريبة لم نسمعها قط من قبل . ولم نعرف الوقت الذي استغرقنا فيه في ذلك ، الضحك ، ولكننا كنا فقط نضحك من ضحك (الضحك) ولم يكن في إمكان أي شخص أن يتوقف عن الضحك حين يسمع (الضحك) يضحك ، ولذا كنا نشعر بأنه إذا استمر أي شخص في الضحك مع (الضحك) نفسه فإنه قد يموت أو يغمى عليه من كثرة الضحك ، فلقد كان الضحك هي مهنة (الضحك) وكان يتمتع عليها . ولذا فإنهم بدأوا يتوسلون إلى (الضحك) أن يكف عن الضحك ، ولكنه لم يستطع »

فالضحك يبدو هنا « قوة » وليس مجرد « فعل » . . وهذا نفسه يمكن أن يقال عن (الجمال) وعن غيره من قوى الحالة التي تدخل تحت مفهوم (كونتو) .

وأيما ما تكون أهمية وفاعلية هذه القوى في المجتمع الافريقي وفي الثقافة الافريقية التقليدية ، فإن قوة (مونتو) هي بغير شك القوة المركزية التي تقاس إليها كل القوى الأخرى . وفي ذلك يذهب الأب بلاسيد بمبيلز إلى القول بأن « الرب » نفسه هو « المونتو الأكبر » أو « الشخص الأعظم » ، وأنه على هذا الأساس هو « قوة الحياة العظمى

الجبارة» . ولكنه لا يلبث بعد ذلك أن يصف ذلك « الرب » بأنه الانسان الأسمى الحكيم الذي يعرف كل شيء والذي أبدع قوى الأشياء كلها وحدد لها نوعها وطبيعتها . فالإله هو القوة ذاتها ، وهي قوة تتمتع « بقوة » ذاتية وهو الذي خلق كل الكائنات والموجودات ، كما أنه هو الذي يعرف بقية القوى الأخرى ، وهكذا . ولقد انحدر أقدم أسلاف البشر من هذا الرب الأعظم ، ولا بد أن يكون قد أنجبهم ولم يخلقهم فحسب . فالانسان هو ابن الله - إن صح هذا التعبير ، ولذا فإن الانسان حين يموت فإنه لا يفني . فالمتواتر ليس نهاية الحياة وإنما هو مجرد حالة ضعف وهن وتراجع للحياة . والموت (يعيشون) في حالة حياة مترجمة أو ضعيفة ، ولكنهم يحتفظون في الوقت ذاته بقوة الحياة الأعلى والأقوى والأكثر قدرة على الفعل والأكثر اكتمالا .

وقد تبدو هذه العبارات غريبة في الأسماع وأقرب إلى الفكر المسيحي الغربي . ولكن تميل يقول إنه استقى معلوماته من « أفواه الناس أنفسهم » . وليس ثمة ما يدعوا إلى التشكك في صدق مايقوله وخاصة أنه عاش سنوات طويلة في إفريقيا واختلط بالناس هناك وعرفهم عن كثب بحكم وظيفته ورسالته ، ولكن يبقى بعد ذلك كله أن حدود المنطقة الفاصلة بين الأحياء والموتى حدود غامضة ومهمة بحيث يظل المرء يعجب عما عساه أن تكون طبيعة الموت وجوهره في نظر البانتو وغيرهم من الشعوب الإفريقية (ياهن ص ١٠٦)

(٣)

وربما كان الكسبي كاجامة أكثر الكتاب إدراكا ووعيا وأقدرهم على فهم حقيقة الحياة والموت في التصور الإفريقي ونظرا لانتمائه إلى إحدى الثقافات الإفريقية الكبرى ، وذلك على الرغم من التعليم الغربي الذي تلقاه منذ الصغر وأثناء حياته بعد ذلك في الغرب وارتباطه بتلك الحياة والثقافة الغربية . ولقد ساعده انتمائه إلى قبائل البانتو بالذات على فهم دقائق اللغة وبالتالي على تبيين الفوارق الدقيقة بين الكلمات المتشابهة أو المتقاربة ودلالاتها المتباينة رغم ما بينها من تشابه أو تقارب . فالفرق الضئيل ظاهريا في بناء الكلمات والذي قد لا يتعدى اختلاف حرف واحد بين كلمتين مثلا يؤدي في كثير من الأحيان إلى مفاهيم مختلفة كل الاختلاف . ففي لغة البانتو مثلا توجد ثلاث كلمات تشير إلى « قوة الحياة » والاختلاف بين هذه الكلمات الثلاث طفيف للغاية وقد يفوت على انتباه الشخص الغريب ، ولكن هذه الاختلافات التي لا تتعدى حرفا واحدا في كل كلمة تعطينا ثلاثة أبعاد للحياة هي « فترة الحياة » و « اتحاد الظل والجسم » أو « الحياة ذاتها » بالمعنى الدقيق للكلمة .

فأما « فترة الحياة » فإنها لا تهمنا هنا كثيرا لابتعادها عما نحن فيه .

وأما اتحاد الظل والجسم - وهو الذي يطلق عليه كلمة بورزما buzima فإنه يعتبر بمثابة المبدأ الذي يحدد كيف بدأت الحياة وكيف تعمل ، أي أن ذلك الاتحاد هو في الحقيقة بداية الحياة ونشأتها ومبدأ عملها ووظيفتها . وهذا المبدأ هو الذي يقرر أن اتحاد الظل بجسم من الأجسام هو أصل حياة صاحب هذا الجسم وأساس استمرار حياته ، بينما انفصال الظل عن الجسم هو الموت . ورغم تعدد هذا التصور بما فيه الكفاية ورغم دقة فالمسألة أكثر تعقيدا من ذلك لأن هذا الاتحاد يأخذ مسارا مزدوجا : ففي الوجود الانساني يلتقي مبدأ الحياة البيولوجية (بورزما) ومبدأ الحياة الروحية (ماجارا)

ولا يمكن أن يوجد أحدهما بدون الآخر ، وبذلك يعكس الحال للحياة الحيوانية . فحياة الإنسان ليست حياة بيولوجية خالصة . كما أنه لا يمكن أن يوجد كائن (بشري) حى بغير ظل ، وحداً هو جوهر الشخص لإنسان الحى الذى يشارك في كلا المبدأين ، وهذا معناه أن (الظل) هو الذى يعطى الجسد ليس فحسب بل إنه هو الذى يعطى الإنسان أيضاً شخصيته ومقوماته كإنسان . ومن اتحاد هذين العنصرين (الجسم والظل) يظهر الفرد الإنسانى الحى الذى يعتبر على هذا الأساس موزيما Musime وليس مجرد بوزيما والذي ينتمى بذلك الى مقولة المونتو Mu - ntu ، فكان الإنسان يشارك الكائنات الحية الأخرى في الحياة البيولوجية (بوزيما) ولكنه ينفرد دونها بالحياة الروحية (ماجارا) التى تميزه عن بقية الكائنات نتيجة لارتباط الظل بالجسم (بوزيما) وإضفاء الظل مقومات شخصية متميزة على ذلك الجسم (موزيما) ، ولذا فحين يموت الإنسان مثلاً فإن هذا الموت ينجم عن انفصال الظل (الشخصية) عن الجسم من ناحية ، ولكن الذى يفتى وينتهى هو الحياة البيولوجية (بوزيما) . وصحيح أن الحياة الروحية (ماجارا) تتوقف هى أيضاً ولكن يظل هناك بعد ذلك كله عنصر باق ومستمر وهو (قوة الحياة) ذاتها التى يطلق عليها الأب تميز اسم (المونتو الحقيقية) ، ومع ذلك فالكائن الإنسانى (موزيما) يصبح كائناً إنسانياً ولكن بغير حياة (موزيما) .

وقد يكون في هذا التحليل اللغوى للكلمات والمصطلحات الافريقية شىء من الأرهاق ولكن بدون ذلك التحليل الذى يبين الفوارق بين الكلمات تصعب معرفة الاختلافات الدقيقة بين المفاهيم ويصعب فهم الموضوع ككل ، ويصعب أيضاً إدراك مدى دقة وعمق النظرة إلى العالم وقدرة الافريقيين (البدائيين) على التمييز بين الأشياء وبين مختلف الحالات (١٩) .

ويعتبر مبدأ (ماجارا) الذى يوجد بين الأحياء والأموات ويربطهم جميعاً في وحدة قوية متماسكة بحيث يستطيع أحد الطرفين أن يؤثر تأثيراً مباشراً في سعادة الطرف الآخر من أهم المبادئ العامة المميزة للفكر الافريقى بشكل عام ، ولذا نصادفه في كل الثقافات الافريقية التى درسها علماء الأنثروبولوجيا أو التى وردت إشارات عنها في كتابات الرحالة أو المبشرين ، وإن كان التعبير عنه يتخذ أشكالاً وصوراً مختلفة باختلاف المجتمعات والحياة والموت يعتبران في الفكر الافريقى متصلاً (ثقافياً) واحداً ، كما أن الأحياء والأموات يؤلفون فئتين متكاملتين تقوم بينهما علاقات تعاون وتكافل وفق شروط والتزامات تحددها الثقافة السائدة في كل المجتمع . والشاعر السنغالي ليوبولد سنغور الذى كان رئيساً في وقت من الأوقات لجمهورية السنغال يشير إلى هذه الحقيقة فيقول في ديوانه chamts pour vaett الذى صدر عام ١٩٤٩ إن إفريقيا « هى الأرض التى كان الأموات والملوك فيها أقارب » (٢٠) .



(١٩) Alix Kagame, La philosophie bantu-rwandaïse de Léopold, Bruxelles 1956, pp. 369-72; Jahn, op. cit., pp. 104-7

(٢٠) انظر في ذلك على العموم :

W.E. Abraham, The African Mind, op. cit., p. 116

كذلك يمكن الرجوع إلى التفاصيل الكثيرة التى أوردتها إيفانز برينشارد في كتابه عن « الشعرة » والخشيش والسحر عند الأزاندي ، ويعتبر هذا الكتاب من أفضل الدراسات التى عالجت الموضوع عند إحدى القبائل الافريقية .

ولقد تعرضت الثقافات الإفريقية التقليدية لوطأة كثير من التأثيرات الحضارية الوافدة من الخارج وبخاصة من الحضارة الأوروبية الحديثة إلى جانب التأثيرات المسيحية والإسلامية التي استمرت لفترة طويلة من الزمن وتدخلت بغير شك في صياغة النسق الفكري عند الشعوب الإفريقية وإن يكن بدرجات متفاوتة . ولكن الملاحظ بشكل عام أن تأثير الثقافة الأوروبية على إفريقيا - رغم كل ما أحدثه من تغيرات جذرية ، أو ربما بسبب تلك التغيرات الجذرية - كان له نتائج عكسية في آخر الأمر تتمثل في اهتمام إفريقيا الآن في البحث عن هوية إفريقية خاصة بها وإلى الشعور بضرورة البحث عن الذات والحاجة إلى (إجراء عملية ولادة) روحية جديدة للثقافة الإفريقية . واتخذ ذلك شكل الحركات الإحيائية في كل المجالات وبوجه خاص مجال إحياء التراث الفكري والثقافي الأصيل في وجه مايمسي بالغزو المادي والتكنولوجي الوافد من الغرب والذي أدى إلى تغير كثير من ملامح الثقافة التقليدية .

ويظهر هذا التصدى وإضحاً في الأعمال الإبداعية التي ينتجها الآن الكتّاب والشعراء والأدباء الأفارقة بما فيهم الذين ينتمون إلى أديان غير إفريقية وقد سبق أن أشرنا في مقال سابق إلى حركة الزنوجة التي تعتبر علامة ومؤشراً على ذلك الانحياز الإحيائي للثقافة الإفريقية الأصيلة والدعوة إلى العودة إلى الأصل وإلى التراث وإلى الهوية الإفريقية التقليدية ومحاولات البحث عن الأنساق الفكرية التي تنظم الآراء المختلفة التي يضمها ذلك التراث الواسع المتنوع مع استخدام اللغات الوطنية في الكتابة والتعبير عن الآراء والأفكار والنظرة إلى الحياة بدلاً من الكتابة باللغات الأجنبية (٢١) ، فمهما قيل عن كفاءة تلك اللغات وتقدمها وقدرتها على التعبير الدقيق فإنها لا تستطيع - في نظر الكثيرين من الكتّاب الأفارقة الذين يكتبون هم أنفسهم بلغات أجنبية - الكشف عن كثير من الجوانب الخفية والمضمرة التي تنطوي عليها بعض المفاهيم في اللغات الإفريقية . فاللغة الوطنية - أو اللغة الأم - هي وحدها الأداة الفعالة للتعبير الواضح الدقيق العميق عن المشاعر والوجدانات والأفكار الأصيلة في الثقافة .

وقد تبدو هذه الأحكام أكثر تجريدًا مما تحتملها الوقائع والأحداث ومظاهر السلوك الواقعي في الحياة اليومية في إفريقيا . وكأجابه نفسه يعترف بأن التحليل الذي يقدمه للآراء والأفكار المتداولة في ثقافة البانتو هو تحليل أكثر (عقلانية) مما قد تسمح به الأوضاع التقليدية . كما أن كتاباته قد تبدو للقراء على أنها تحمل الأشياء أكثر مما تحتمل وأنه يقرأ في تصرفات الناس ما ليس فيها . ولكن هذا كله ، ورغم احتمال المبالغة في تفسير الأفكار والمعتقدات التقليدية . لاينفى أن (فلسفة) الانتو Ntu يمكن صياغتها في مبادئ عقلانية وفي نسق فكري يحكم وأنها ليست مغايرة أو معارضة للعقل والتفكير المنظم . وهذا كفيلاً بأن يهدم المواقف القديمة التي كانت تنكر على الإفريقيين - وعلى غيرهم من الشعوب (البدائية) القدرة على التفكير المنهجي المنظم وترميها بالعجز عن اتباع أى نسق منطقي سليم .

(٢١) راجع في ذلك مذكرتنا في مقالنا عن الإفريقيين وشبكة البحث عن هوية والذي نشر في العدد الرابع المجلد الثامن عشر صفحات ١٧٣ : ١٩٦ من مجلة عالم الفكر يناير فبراير مارس ١٩٨٨ .

وقد تكون ثقافة إفريقيا التقليدية كما يرى بعض الأفارقة أنفسهم هي ثقافة (الحالة) - أو ثقافة كونتو ku - ntu - لو أننا استخدمنا المصطلحات السائدة عند البانتو ، وذلك بعكس الثقافة الغربية التي رغم كل شيء تعلل من شأن التقدم المادي والتكنولوجي وهي بذلك وإلى حد كبير ثقافة كينتو ki - ntu . ولكن الأفارقة يرون أن الذي يعطى الحياة طعمها وتميزها هو العودة من جديد إلى الكونتو التي تساعد على التمايز والتباين والاختلاف بعكس حضارة الكينتو التي تميل إلى فرض نوع من (التوحيد) على كل المجتمعات وعلى كل الأشياء وعلى كل البشر . ففكرة الكونتو هي قوة مبدعة وخالصة وتعطى الحياة معنى ومذاقا جديدين طوال الوقت : وعن طريقها قد يمكن لإفريقيا أن تحقق حلمها في الإسهام في ثقافة العالم في المستقبل .

ثمة خلاف كبير حول تعبير أمريكا اللاتينية، فمن المعروف أن لفظة «لاتين» قد استمدت من اسم منطقة «لاتيوم» (Lazio)، وهي أرض صغيرة متاخمة لمدينة روما، ثم شمل هذا الاسم إيطاليا كلها، وراح يتداح على البقاع الأوروبية التي استعمرتها الإمبراطورية الرومانية، وبعد ذلك اقتصر على البلدان الناطقة بلهجات متفرعة عن اللغة اللاتينية، وبعد ذلك أطلقه الأوروبيون على البلدان التي اكتشفوها واستعمروها في أمريكا، ومن بين الدول الأوروبية التي غزت أمريكا ثلاث لاتينية اللسان هي: إسبانيا والبرتغال وفرنسا. وقد عمل الفرنسيون - خاصة - على استخدام هذه التسمية اعتباراً من أواخر القرن التاسع عشر بدلاً من مصطلحات أخرى كانت لها مدلولات جغرافية بحثة مثل: أمريكا الجنوبية، وكان هذا المصطلح الجغرافي القديم مقتصرًا على الجزء الجنوبي من القارة الأمريكية وبصفة خاصة على أمريكا الأيبيرية، أي على المناطق التي احتلها الأسبان والبرتغاليون خلال القرن السادس عشر، ففرض الأسبان لغتهم على تسعة عشر قطراً بينها نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهي قطر واسع شاسع حتى أنه يبدو وكأنه قارة وحدها. أما المصطلح الجديد فهيشمل كذلك الفرنسيين المستوطنين في بعض المناطق الأمريكية، ولا سيما في كندا، وقد ابتدع الفرنسيون هذا المصطلح ليعوضوا من الناحية الثقافية نقص قوتهم السياسية.

وبعضهم لا يقبل المفهوم اللغوي، وهو الذي يعرف أمريكا اللاتينية جُلُّ أنها تلك المنطقة التي تتكلم الإسبانية والبرتغالية، إذ أن من بين ٢٥٤,٤ مليون نسمة كانوا يشكلون تعداد أمريكا اللاتينية في عام

ثقافة أمريكا اللاتينية^(١)

محمود صبح

الأستاذ بجامعة مدريد المركزية

(١) كان لابد لنا من الاعتماد على مصادر كثيرة قبل الشروع في هذه الدراسة عن ثقافة قارة أوشر قارة اثنتا عشرة عريق في القدم ومهد في السمة، وإنه تنوع في اللغات والأجناس، كما هي عليه أمريكا اللاتينية، غير أننا وجدنا أنفسنا في متاعه ليس منها خرج نظراً لاستلاب هذه المصادر وتنسجها بكثرة أحيانا، ولذلك قررنا اتخاذ كتاب «أمريكا اللاتينية في أدبها الصادر» في المكتسب عام ١٩٧٢ مورا لبحثنا هذا لعلنا نستطيع الأتنام بهذه الثقافة الغنية المتعددة، وهو كتاب يحوي على دراسات أعداء أساتذة أمريكيون لاتينيون عن أدب بلدانهم، يعتبر مصدراً أساسياً لكل من يبحث في أدب هذا الجزء الغام من العالم الثالث.

١٩٦٨، ١٦٤، ٢ مليون نسمة أي بنسبة ٦٤,٥٪ تتحدث باللسان الأسباني ، بينما ٨٥,٦ مليون نسمة تتكلم البرتغالية في البرازيل وهو ما يمثل نسبة ٤,٣٣٪ ، ولغة الباقي هي الفرنسية والإنجليزية وحتى الألمانية ولا سيّما في منطقة الكاريبي . كذلك علينا أن نأخذ في الحسبان اللغات السابقة على وصول كولومبس .

اللغات المحليّة .

إن الدراسات التي تحاول تصنيف اللغات المحليّة في أمريكا قد تقدّمت بقدر ما تحرّرت من الفرضيات المسبقة من القوالب المعدّة سلفا ، أو من التفرّع التناسلي غير القابل للرّد والدحض . وهي تبحث عن علاقات لغوية محتملة ، وهذا يفترض وجود تداخلات ثقافية لكن بلا ارتباطات جنسية أو نماذج عرقية عامّة ملزمة وإن كانت محتملة . فمن التعدد اللغوي المائل هناك الآن قيمة عملية للتصنيف على أساس الأصناف ، كلّ صنف يحتوي على جذوع عديدة أو على أسر لغوية متقاربة متحدة بمجموعة معتبرة من الخصائص العامة المشتركة بين الأعضاء المكونين لها . نستعرض فيما يلي تسعة أصناف من القارة الأمريكية بأسرها إذ أن ثلاثة منها ليس لها تأثير في أمريكا اللاتينية .

١ - صنف جليدي من القطب الشمالي أمريكي - سيبيري (يتضمن لغة الإسكيمو) .

٢ - صنف « نا - دينه » (Na - Dene) ، عنصره الأساسي مكوّن من أسرة « أتاساسكا » (Atapaska) المؤلفة من لغات شمالية في كندا والألاسكا ولغات غربية في كاليفورنيا ، ولغات جنوبية بشكل أساسي في دولتي « أريزونا » (Arizona) ، وفي « المكسيك الجديدة » (Nuevo Mexico) . وفي هذه اللغات الأخيرة تدخل لغات الهنود الحمر « أباتشيس » (Apaches) و « نافاهوس » (Navahos) = (ذوو السكاكين) .

٣ - صنف « ماكرو - الغونكينو » (Macro - algonquino) ، عنصره الأساسي يتكوّن من أسرة « الغونيكينا » (Algonquina) التي تنتمي إليها ، فيما تنتمي ، لغات الهنود الحمر من قبائل « كري » (Cree) و « الغونكينو » (Algonquino) و « فوكس » (Fox) و « مينوميني » (Menomini) و « بلاكفوت » (Blackfoot) في كندا وفي شمال الولايات المتحدة .

٤ - صنف « ماكرو - سيوكس » (Macro - sious) ، الذي يتضمن ، فيما يتضمّن ، الأسرة اللغوية لقبائل « سيوكس » و « إيروكيسا » (Iroquesa) في الجهة الشمالية والوسطى من الولايات المتحدة .

٥ - صنف « هوكا » (Hoka) ، يتضمن ، فيما يتضمن ، أسر قبائل « بومو » (Pomo) و « يوما » (Yuma) و « شاستا » (Shasta) و « تلابانكا » (Tlapaneca) و « تاكيسيتلاتيكا » (Tequistlateca) بشكل أساسي في المكسيك وفي كاليفورنيا .

٦ - صنف بينوتي « (Penuti) وهو منتشر في المكسيك خاصّة .

٧ - صنف « اثيكا - تانو » (Azteca - tano) ، يتضمن أسرتي « كيوا - تانو » (Kiowa - Tano) = « يوتو - اثيكا » تنتمي إلى الأولى لغات « كيوا » في « أوكلاهوما » (Oklahoma) و « تيوا » (Tiva) و « تيوا » (Tewa)

و«تووا» (Towa) في المكسيك الجديدة ، وإلى الثانية التي تمتد من وسط الولايات المتحدة حتى شمال «هوندوراس» تنتمي لغة «ناهواتل» (Nahuatl) الكلاسيكية - تسمى كذلك بالمكسيكية أو لغة «أتيتكا» ، ولغة «ناهواتل» الحديثة في المكسيك ولغات الهنود الحمر «كومانشييس» (Comanches) و«شوشونه» (Shoshone) في كاليفورنيا ولغات أخرى من بينها «ايوت» (Iute) (= اوتيه «أو» اوتاه) و«بايوت» (Paiute) و«باباغو» (Papago) و«ياكي» (Yaqi) و«تاراهومارا» (Tarahumara) و«هوشول» (Huichol) و«كورا» (Cora) .

٨ - صنف «أوتو-مانغه» (Oto-mangue) ، يتضمن أسر «مانغه» و«أوتومي» (Otomi) و«بويلوكا» (Popoloca) و«ميكستيكا» (Mixteca) و«تشينانتيك» (Chinanteca) و«سابوتيك» (Zapoteca) في المكسيك وأمريكا الوسطى .

٩ - صنف «ماتيكرو-تشينيتشا» (Macro-Chibcha) ، يتضمن فيها يتضمن أسر «ميسوبالبا» (Misumalpa) أو «ميسيكيتو-سومو-ماتاغالبا» (Misquito-Sumo-Matagalpa) في أمريكا الوسطى ، من باناما حتى غواتيمالا و«تشينيتشا» (Chibcha) في كولومبيا وبناما وكوستاريكا ونيكاراغوا و«ابكا» في جنوب فينزويلا وشمال الأزل ، و«بارباكوا» (Barbakoa) في كولومبيا و«تشوكو» (Choco) في باناما وكولمبيا والإيكوادور .

وأخيرا هناك مجموعتان كبيرتان نستطيع أن نطلق عليهما «إطاري أصناف» بمعنى أنها أكثر اتواء وشمولا من الأصناف ، ولهما من الافتراض صفة أكبر ، وكلاهما مقتصر على أمريكا الجنوبية .

١٠ - إطار أصناف «خه-بانو-كاريب» (Je-Pano-Karib) ، يتضمن إطار-نطلق «خه» في البرازيل ، وكذلك يتضمن - فيها يتضمن - أسر «تاكاتا-بانوج» في البرازيل و«غواياناس» (Guayanas) وفينزويلا وكولومبيا ، وقديما «انتياش» (Antillas) و«ويتوتو» (Witoto) في كولومبيا والبيرو والبرازيل ، و«ماتاكو» (Mataco) في منطقة «التشاكو» (Chco) بالأرجنتين وأورغواي ، و«لوله-فيللا-تشاروا» (Lule-Vilela-Charrua) في الأرجنتين وفي الجنوب الأقصى من البرازيل وأورغواي و«هواريه» في جنوب الأرجنتين .

١١ - إطار- صنف «اندينو-إيكواتوريال» (Andino-ecuatorial) (= جبال الأنديس الاستوائية) ، يتضمن صنف «كيتشومارا» وهو يحتوي على لغتي «كيتشا» و«إمارا» ، وهذه الأخيرة مستعملة في بوليفيا بينا الأولى منتشرة بشكل واسع في الإيكوادور والبيرو وبوليفيا حتى شمال الأرجنتين ، ويتضمن هذا الإطار أيضا أسر «تشون» (Chon) في «باتاغونيا» وفي «تيرا ديل الفويغو» (Tierra del Fuego) (= «أرض النار» ، وفي «تابارو» (Zaparo) بالبرازيل ، و«بونافه» في كولومبيا والبرازيل ، و«أرواك» (Aruak) في البرازيل وبوليفيا والبيرو وكولومبيا وفينزويلا وغوايانا ، وقديما «انتياش» حيث انتقلت منها إلى اندوراس وغواتيمالا و«توبي-غواراني» (Tupi-guarani) في البرازيل والأرجنتين والبراغواي وبوليفيا والبيرو وغوايانا الفرنسية ، و«سامكو» (Samuko) في البراغواي وبوليفيا وكولومبيا وفينزويلا .

كان لبعض هذه اللغات أشكال مكتوبة جديدة بالذکر . لغة «ناهواتل» لم تكن لها كتابة خاصة . مع الاستعمار استطاع التبشير الديني أن يدخل الحروف اللاتينية لرسم هذه اللغة ، وبهذه الطريقة أستطيع جمع كمية مهمة من التراث

الشغوي الذي يحتوي على معارف « استيكية » (= من أهالي المكسيك الأصليين) حول العديد من الأمور ، فكان ذم مصدرا ثميناً بالنسبة لهذه المدنية . ثم أهملت هذه التجربة وهناك محاولة لإعادتها من جديد .

يفترض أن لغة « مايا » هي هيروغولفية غامضة وحتى الآن لم تفك رموزها كلياً وكذلك لغة « كينتشه » ، فما جرى بالنسبة للغة « ناهوائل » طبق عليها ، وهذا أمكن التوصل إلى رسم وثيقة تتعلق بالديانة والعبادة . وبالنسبة للغة « كيتشوا » فإنها كذلك كتبت بحروف لاتينية مما أحيا عدداً معتبراً من القصائد والأساطير . في البرازيل كان هناك أدب ذو أساس من تعليم الديانة مستند على « ال توبينامبا » (Tupinamba) ، والوثائق الوحيدة المكتوبة باللغة المحلية البرازيلية الذاتية هي مجموعة من ست رسائل بعثها (فيليب كامارون Felipe Camaron) إلى رؤساء قبائل أخرى تتضمن تعليمات ومعلومات حول النضال المشترك للبرازيليين والبرتغاليين والاسبان ضد الهولنديين في شمال غرب البرازيل خلال القرن السابع عشر .

في قرى الهنود الحمر حيث كان اليسوعيون بجنوب أمريكا الجنوبية ازدهرت لغة « غواراني » فقد قام هؤلاء الرهبان بتعلمها وتعليمها واستخدمت في مؤلفات ذات طبيعة مختلفة ابتداء من القرن السابع عشر . مع الاستقلال السياسي لبراغواي في القرن التاسع عشر اتخذت لغة « غواراني » في البراغواي بشكل نهائي الصيغة الأدبية وإن كانت هذه الصيغة ذات طعم إحساسي وطبع عاطفي على الأرجح الأعم بينما استخدمت الإسبانية لأجل الشؤون الإدارية ولتنشر المعارف العلمية والثقافية^(٢) .

ثقافة هندية محلية .

إن التاريخ والأساطير والحكايا والقصائد والعقائد الدينية المحلية كتبت بلغة « ناهوائل » ولغة « كينتشه » وغيرها وبخاصة ثقافة « اتيكا » و « مايا - كينتشه » . ويرجع الفضل في هذه إلى جهود الرهبان والقساوسة ، وقد برز من بينهم الأب (بيرناردينو ساهغون Bernardino de Sahagun) . وكان المنهج يقوم على تعليم الأبجدية اللاتينية إلى المثقفين المحليين من أبناء البلاد لكي يكتبوا بلغتهم الخاصة ما كانوا مطلعين عليه من تاريخهم وثقافتهم . ولقد ترجم الباحثون قسماً كبيراً من هذه الكتابات إلى اللغة القشتالية (= الإسبانية) وإلى لغات أخرى ، وهذا أمكن الحصول على مجموعة معتبرة من مواد متنوعة الأصناف جمعت في مجلدات مثل مخطوط « فلورينتين » (Florentino) ومخطوط « ماتريتنس » (Matritense) ومثل أغاني في لغة مكسيكية إلى غير ذلك من الثقافة الهندية المحلية . أما نصوص منطقة « اندينا » (= جبال الانديس) فهي أقل بكثير ، غير أن عدداً من الكتاب الهجاء (= مختلطي الدماء الأوربية والهندية الحمراء) الذين كان أقرباؤهم يعرفون ويذكرون ما كانت عليه الأحوال قبل الغزو الاستعماري عكفوا على رواية التاريخ ووصف العقائد والعادات لدى « تاوانتينسويو » (Tawantinsuyo) أو في إمبراطورية « اينكايكو » (Incaico) ، ومن بعد جاء عالمون بالأجناس ، كانوا في الوقت نفسه أدباء لامين مجيدين ، مثل (خوسه ماريا أرغيداس Jose Maria Arguedas) في البيرو و (خيسوس لارا Jesus Lara) في بوليفيا ، ليأخذوا حكايا وأغاني ويصوغوها في أساليب أدبية ذات مستوى راق .

(٢) أخذنا في هذا القسم من البحث على دراسة الأستاذ (أنطونيو هواسيس Antonio Housiss) المنشورة في الكتاب المذكور أعلاه من ٤٣ - ٥١ .

إن أعظم شارح هجين لواقع البيرو قبل عهد كولومبوس هو ، بلا شك ، «الينكي» (= لقب الملوك والأمراء في البيرو) الشاعر (غارثيلاسودي لا فيغا Garcilaso de la Vega) (١٥٣٩ - ١٦١٦) الذي أصبح عالما في العلوم الإنسانية ، وهو يحظى باسم خالد في الأدب «الهسبانية» (أي المكتوبة باللغة الإسبانية) بما قام من ترجمة له «حوار الحب» (Dialoghi d' amore) الذي ألفه (ليمون هيبريو Leon Hebreo) . بيد أنه ، في السنوات الأخيرة من حياته بعد أن امتلك ثقافة واسعة وأسلوبا نقيًا ، شعر بدافع قوى جامع لكتابة «الشروح الملكية» (Los comentarios reales) التي ظهر قسمها الأول عام ١٦٠٩ . وهذه «الشروح» هي إبداع تخيّل للدولة «الينكيين» ولكنها تأخذ بعين الاعتبار أوضاعا اقتصادية وسياسية وأحوالا لغوية وجغرافية ومناخية .

لقد كتب (خوسه كارلوس مارياتغي Jose Carlos Mariategui) في كتابة العنوان بـ «سبع مقالات حول تفسير واقع البيرو» (Siete ensayos de interpretacion de la realidad peruana) الصادر عام ١٩٢٨ مبعرا عن حقيقة جلية إذ يقول : «أما كان من المحتم أن يجيء أدب محلي فإنه سيحيى في وقته حين يكون الهندو الحمر أنفسهم على درجة تؤهلهم من إنتاجه . وكان هذا الشرط قد توفّر لدى (غارثيلاسودي لا فيغا) ، ولدى كاتب هجين آخر هو (فيليبه غوامان بوما دي ايبالا Felipe Guaman Poma de Ayala) الذي ألف كتاب «أولى الأخبار الجديدة والحكومة الجيدة» (Primera Nueva coronica Y buen gobierno) بين عامي ١٦١٣ و ١٦١٤ ، وهو كتاب يسرد فيه المؤلف حكايا وخرافات والتقط كذلك عدّة أغان من «كينشوا» و «إيمارا» ترجمها عدّة أدباء وهي في الحقيقة إعادة نظم وإبداع . واليكم أنموذجين من هذه الأغاني :

«عَلَمُ الوجود ، (بيراكوتشا Viracocha) ،

رَبّ حاضر دوما ،

حكم في كُلّ شيء موجود .

إله يسود ويقدر ،

يخلق إن يخلّ قولا فصلا :

كن ذكرا ، كوني أنثى .

فليعيش حُرّا في سلام

من وضعت

وريت .

أين أنت ؟ خارجا

أم داخلا ، في الغيم

أم في الظلّ ... »^(٣)

«البليّة تسودُ

افتترق ما بيتنا ؟

(٣) (خوسه لارا Jesus Lara) ، : شعر كينشوا (Poesia Quechua) المكيك ١٩٤٧ من ١٩٥٨ .

النحس يحثيم
أفياعد ما بيننا ؟
لو كنت زهرة من « تشينشيركوما » (Chincherooma) ،
يا بديعي الجميلة ،
في صدغي وفي وعاء قلبي
لكنك حلتك .
لكنك خداعه ، مثل
مرأة الماء .
مثل امرأة الماء ، أمام عيني
تتلاشين .
أفترحلين ، يا حبيبة ، دون أن يكون حبنا
قد دام يوما واحدا ؟ (٤)

بالإضافة إلى المساهمات التاريخية - الأدبية مثل أعمال غارثيلاسودي لايبغا (و غوامان بومبا دي ايبالا) هناك أعمال مأساوية ذات موضوع عتيّ مكتوبة بلغة « كيشنوا » . لسوء الحظ أساء المؤلفين قد ضاعت وهناك اختلاف في أسمائهم الحقيقية . مع أنه لم يكن هناك مسرح على الطريقة اليونانية أو على أسلوب القرن الذهبي الإسباني (= القرن السادس عشر) ، يبدو أن لا يقبل النقاش أن أداء مسرحيا كان يتم آنذاك ، مشاهد عن حياة الآلهة والملوك كانت تعرض مع موسيقا ورقص أو بلونها .

هناك عملان أدبيان بارزان كتب بعد الاحتلال الإسباني غير أن المواضيع واللغة والأحاسيس - مع أنها في ترجمة اسبانية - تشهد على أنها حول حقيقة مختلفة لا تمت إلى أوربا بأية صلة . موضوع « أبو أويانتاي » (Apu Ollantay) هو هندي أحمر صرف . تحكي الرواية كيف أن أحد قادة الجيش هنك عرض إحدى بنات الملك « الاينكي » ، ويدعى هذا القائد (أويانتاي Ollantay) . يؤد هذا القائد الزواج بالأميرة الحامل منه لكن والدها يرفض طلبه باحتقار ، إذ إن أسرة الملك ، كما هو معروف ، ذات أصل شريف نبيل لا تقبل بالمصاهرة مع أسرة دونها ، والقائد (أويانتاي) ليس ذا دماء ملكية ولو أنه قائد كبير ، فيتبرّد على ملكه غاضبا ويشتن حربا عليه دامت سنين عديدة ، وبهذا اعتبر حسب الأعراف في هذه الإمبراطورية (الإينكية) مجرما مرتين . ثم يهزم في النهاية فيأتى به أمام الملك « الاينكي » الجديد (توياج يوبانكي Tupaj Yupanki) لينتظر حكم القتل شرعا . ولكن الملك يفاجئ الحضور بالعفو عنه وتعيينه حاكما على « أنتيسويو » (Antisuyo) وبه (كوسي كوييور Kusi Coyllur) زوجة له .

والعمل الأدبي الآخر هو « فاجعة موت (اتاوايبا) (La tragedia de la muerte de Atawallpa) الذي تمحل المصائب المحتمة . يروي هذا العمل الأدبي على نحو درامي مأساوي أحلام (اتاوايبا) وخوافه « وصول الأسبان إلى

(٤) المصدر نفسه ص ١٦٣ .

ملكته ، موته وحدم المملكة . وفي هذه العمل الأدبي إشارة عجيبة وهي أن الاسبان لا يتكلمون بل يمركون شفاههم فقط . ويقوم (فيليپيلو Felipillo) ، وهو مولد خلاسي ، بترجمة ما ينون قوله في عبارات مليئة بالاحترار والشفقة المتبدل . ينقل القارى مذهولا من خضوع (أتاوايا) لمصيره المحت . يبدو مستسلما إليه في يأس كامل وبمخرد قوة وعزم ، ولكننا نعلم بأن (أتاوايا) كان محاربا عظيما ورجلا ذا فعالية وهمة عالية . هل إن احساسه بالذنب قد هذقواه لأنه أمر باغتيال الملك « الإيتكي » الشرعي (هواسكار Huascar) ويقتل كل أسرة والده (هواينا كاباك Huaina Capac) ؟ . إن المؤلف يريد أن يشير إلى القدر المحتوم الذي لا بد من أن يقع ، وقد أخذ يقع ، كما يريد كذلك في كتب التنبؤ لـ (شيلام بالام Chilam Balam) المكتوبة بعد مأساة الغزو . وهناك مرثية لهذا الملك ، منها :

« يا وعول الفقار ،
أيها الطيور المحلقة ،
أيها الصخور والأنهار ،
تعالوا جميعا لتبكوا معنا
والدنا السيد الملك (الإيتكي » .
لقد تركنا وحيدين ،
في كرب عميق غارقين .
عن أية أفياء ظلال نبحت
ولن نلجا ونأوى ؟
في أي عذاب سوف نحيا
وكم هي الدموع التي ستغمرنا ؟
يا (أتاوايا) ، يا مليكي « الإيتكي » ،
علينا أن نلتجىء
إلى حنايا الثرى » . (٥)

هناك روايات تسمى « علبات » تعالج مشاكل الهندي الأحمر وتصف عاداته وخرافاته ، كتبها أدباء أمريكيون لاتينيون في هذا القرن ، يبرز من بينهم الكاتب البيروى (خوسه مازيا أرغيداس Jose Maria Arguedas) . مع أنه ليس هنديا أحمر فقد عاش في جبال البيرو بين الهنود الحمر وكان يتقن اللغتين الإسبانية ولغة « كيتشوا » . ولم يكن يرتاح إلى العبارة الأدبية الإسبانية للتعبير عن مشاعر الهنود الحمر الذي يعبرون عن أنفسهم بواسطة لغتهم « كيتشوا » . وهكذا شرع في العمل الصعب جدا لإيجاد صيغة لترجمة حقيقة طبائع الهنود الحمر إلى القشتالية . حل هذه المعضلة عن طريق ثلاث وسائل : يستعمل كثيرا كلمات من أغاني « كيتشوا » ويترجمها ، يجعل الشخصيات الهندية الحمراء تنطق بالإسبانية لكن مع تحريفات واستعارات مستمدة من لغة « كيتشوا » مباشرة ، يضيف على شخصياته الهندية الحمراء مسلكا خلقيا يرجع إلى عهد ما قبل الاحتلال الإسباني . عرف (أرغيداس) كيف يضع أغاني « كيتشوا » في عبارة

(٥) « فاجعة موت (أتاوايا) » ، ترجمة (حسوس لارا) ، كوتشابامبا ١٩٥٧ ص ١٨١ .

رقيقة ، كما في روايته « الأنهار العميقة » (Los rios profundos) فحين يودّع (إيرنيسو Ernesto) . وهو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ، أصدقاءه من الهنود الحمر لكي يذهب إلى العالم الغربي في مدرسة « أبانكاي » (Abancay) ينشدونه الأغنية التالية :

« لا تنس ، يا صغيري

لا تنس

ربوة بيضاء ،

أعدها .

ماء الجبل ، نبع السهوب ،

صقر ، أحمله في جناحيك

وأعدها جميعا .

ثلج هائل ، يا ربّ الثلج ،

لا تخرجه في الدرب .

ريح معادية ، لا تلمسها .

مطر العاصفة ، لا تدركه .

وهد ، هاوية خفيفة ،

لا تفاجئها .

يا بني ،

لا بد أن تعود

لا بد أن تؤوب » .

إن الزهور لدى قبائل « مايا » والقبائل المكسيكية كانت ذات علاقة حميمة بالجنس والخصوبة ، نعثر في « ديوان الأغاني » (Libro de los cantares) مؤلفة (دزيتبالشه Dzitbalche) الذي ترجمه (الفريد باريرا فانكيت Alfredo Barrera Vasquez) ونشره في المكسيك عام ١٩٦٥ على قصيدة « كاي - نيكتة » (Kay - Nichte) أي نشيد الزهور ، وإليك ترجمتها إلى العربية :

« لقد وصلنا إلى داخل

أحشاء الغابة حيث

لا أحد

سيرانا

ولن يرى ماجنتا نفعله .

لقد أحضرنا زهرة « بلوميريا » (Plumeria) (= منطقة الريش)
 زهرة « تشوكوم » (Chucum) ، زهرة
 ياسمين الدرب ، زهرة . . .
 أحضرنا الرتينج ، القصبة الدنيئة ، « ثبيت » ،
 كذلك ذيل السلمحفاة الأرضية ،
 أيضا الغبار الجديد للجير
 اليايس والخط
 الجديد من القطن للحبك ، والفنجان
 الجديد
 والضّوان الناعم الكبير
 والمثقال الجديد ،
 والشغل الجديد من الغزل ،
 وهديّة الأورز ،
 حذاء جديدا .
 كلّ شيء جديد
 حتّى الشرائط التي
 تلتفت على رؤوسنا
 كي تلمسنا بالنيلوفر ،
 وكذلك الجعدة
 التي تترّز والمعجوز (المعلمة) .
 هانحن في قلب الغابة
 على حافة البئر في الصخر ،
 لكي ننتظر
 أن تطلع النجمة
 الجميلة التي تنفث فوق
 الغابة . انزعوا عنك
 أثوابك ، انشرن
 جذائل شعركن ،
 أمكنن مثلها جتنّ إلى هنا
 فوق الدنيا
 عذراوات ، صبايا . . . » .

الغزو والاسبانيّ والمشكل اللغويّ .

لا ريب في أن فرض اللغة القشتالية بإزاحة اللغات المحليّة كان يعني بالنسبة لاسبانيا جانبا مهماً في مجرى السيطرة الكاملة وأساساً من أسس الوحدة في مستعمراتها . غير أن مهمّة اسبانيا في الأراضي المكتشفة لم تقتصر على الاستعمار فحسب ، بل تعدّت ذلك ، بشكل خاصّ ، إلى تنصير السكّان الأصليين ، وكان هذا كذلك أحد أعمدة السيطرة ، ولذا فقد أولى الملوك الأسبان أهمية كبرى في البحث عن أنجع الوسائل لتحقيق هذا الهدف . في هذه المسألة توضّح موقفان لاسبانيا : الموقف الأول تبناه الملك (كارولوس الخامس Carlos V) - عام ١٥٣٦ - حين أوصى ، برأى عمليّ صائب ، بأن يتعلّم المشركون لغة الهنود الحمر للقيام بأداء مهامهم على أحسن وجه في أمريكا . وهو الموقف الذي اتخذّه الملك (فيليب الثاني Felipe II) ، مع شيء من الاختلاف ، إذ عارض الإبادة اللغوية العنيفة . عكف المبشرون من رجال الدين على تعلّم « اللغات العامّة » أي تلك اللغات التي بشكل ما يمكن أن تفيد كوسيلة للتعبير في منطقة شاسعة . كان أبطال هذه الحملة للتبشير والهداية في اللغات الأمريكية المحليّة اليسوعيين الذين منذ بداية القرن السابع عشر اكتسحوا بفرقمهم من المبشرين أركان القارة الأربعة . أكثر التجارب أهميّة في هذا المعنى جريت في البراغواي . لقد ساعد اليسوعيون على إبقاء لغة الهنود الحمر حيّة ، وهي لغة « الدغوارتي » وما تزال تحيا في هذا البلد الذي يشكّل الحالة الفريدة من ثنائية اللغة في القارة الأمريكيّة .

لكن لا بد من إدراك أن تعلّم اللغة كهدف للمبشرين كان من أنجع الأدوات في التغلغل السياسيّ - الثقافيّ . لذلك فإن الأدب راح ينتشر بلغات محلية وكان ذا مضمون مسيحيّ واضح : قدّاسات ، تبشير ، تعاليم ، حياة القدّيسين ، الخ . لم يهتموا بالتراث الثقليّ الأصيل لدى الهنود الحمر إذ كان الأمر يتعلّق بإزاحة « الخرافات » المحليّة لنحلّ محلّها مبادئ « الدين الحقيقيّ » ، وبالتالي فإن المبشرين اهتموا بإعادة إنتاج أو تحويل الاساطير الأمريكيّة .

إن موقف الملكين (كارولوس الخامس) و (فيليب الثاني) العمليّ ما كان ليغيّ التخلّي عن فرض لغة « قشتالة » المسيطرة ، بلدت الحاجة إلى فرض هذه اللغة حين طُرد اليسوعيون من أمريكا عام ١٧٦٧ وغدت قسراً رسمياً بالوثيقة الصادرة عن الملك (كارولوس الثالث) - عام ١٧٧٠ - وفي هذه الوثيقة يأمر : أن يقضى على الاختلافات اللغوية المستعملة في الممتلكات نفسها أي أمريكا وجزر الفلبين وأن لا تستعمل كلغة للمخاطبة إلّا اللغة القشتالية . على جميع الأحوال ، مع أن اللغة الأسبانية قد فرضت فإن إجراءات سياسية محضّة لم تستطع أن توقف مجرى « تأمر » اللغة القشتالية في القارة الجديدة ، أي تضمين لغة الفاتح بالفاظ ، بحروف منطوقة على نحو جديد ، ببني نحوية ، بتحويلات في البنى والمعنى ، بصيغ صرفية مختلفة ...

اللغة البرتغالية في البرازيل .

لقد سادت في البرازيل خلال زمن طويل لغة « الدتوي » المتمزجة بقليل من اللغة البرتغالية ، وذلك عائد إلى ضخامة شدة العامل الأوربي . أثناء أواسط القرن الثامن عشر توطّدت سيطرة النخبة الاستعمارية البيضاء - المهجينة فامتدّت اللغة البرتغالية بقوة السلام وبتأسيس المجامع الأدبية دافعة بما يسمّى « اللغة العام » نحو الداخل ، غير أنه في الساحل استمرّ التكلم بلغة هي مزيج من « دتوي » ومن لهجات أفريقية . .

لغات « كريول » (Crioll) = أبناء الأوربيين في أمريكا) :

في أمريكا اللاتينية ثمة عدّة لغات « كريولية » ولكن هناك لغة واحدة فقط ذات صفة رئيسية ، ففي بلدان أمريكا اللاتينية وبخاصة في خليج المكسيك وفي جزر الكاريبي نلاحظ تغييرات وتحريفات قام بها « الكريبوليون » على اللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ، وفي « لويسيانا » (Louisiana) هناك حاليا ثلاثة أنماط من اللغة الفرنسية المحرفة .

في أرخبيل الأنثيل ثمة لهجات ذات أصل فرنسي متشابهة فيما بينها وهي تشبه أيضا لهجة « لويسيانا » . وأكثر لهجة شهرة هي لهجة « هايتي » التي يتكلم بها كل سكان هذا البلد على اعتبارها لغتهم الأم . لهجات أخرى ينطق بها ذوو الأصل الفرنسي نجدها في « لاس بيكينياس انتيلاس » (Las Pequeñas Antillas) = أرخبيل الأنثيل الصغير) وفي « دومينيكا » (Dominica) و « مارتينيكا » (Martinica) الخ . . وكذلك في « ترينيداد » (Trinidad) وفي « غوايانا » (Guayana) الفرنسية . في الجزر ذات التأثير الفرنسي هناك تحريفات محليّة في اللغات الفرنسية الأصلية ، وهي وضعية لغوية تشبه وضعية هايتي ، حيثما تجري هذه التحريفات نلاحظ أن الأشخاص عادة يميلون إلى التكلم باللغة الفرنسية الفصحى التي هي المثل الأعلى في اللغة بالنسبة لهم مع أن اللهجة المحلية تستخدم لأغراض فنيّة مطعّمة باللغة الفرنسية الفصحى .

هناك كذلك عدّة لهجات محليّة ذات أساس إنجليزي في منطقة « الكاريبي » مثل جزر « فيرجينيس » (Virgenes) و « باربادوس » (Barbados) و « ترينيداد » وكذلك في « غوايانا » وفي « سورينام » (Surinam) أي غوايانا الهولندية وفي « باهاماس » (Bahamas) وفي جامايكا وغيرها .

إن التأثيرات الأوربية غير اللاتينية تركت طابعا بارزا في الآداب الأمريكية اللاتينية اعتبارا من عهد الاستقلال . في أول الأمر كان التأثير الفرنسي هو السائد ، وكانت التأثيرات البريطانية والألمانية تصل عن طريق اللغة الفرنسية عادة . ففي الشعر كما في الرواية والقصص أخذت تظهر عناصر من الرومانطكية ، ولكنّ الكتاب الأمريكيين اللاتينيين اقتبسوا من الأوجه العديدة للرومانطكية ما كان يناسبهم أكثر من غيره .

العنصر الأفريقي :

تذكر نظرية « انفصال الغارات » أن أمريكا ، في الأزمنة الجيولوجية السحيقة ، كانت تشكّل وحدة طبيعية مع أفريقيا ، وحدث في وقت لاحق أن ابتعدت عنها بتأثير القوى الجوفية الموجودة في باطن الكرة الأرضية ، ولذلك نجد في الغارة الأمريكية نباتات وحيوانات شبيهة بما في أفريقيا .

لقد اصطبغ في القرن السادس عشر ، نتيجة لظاهرة الرّق ، أكثر من مائة مليون أفريقي حملوا إلى أمريكا حلا فهلك ثلثاهم خلال رحلة المحيط . ومن بقي منهم حيّا نقل إلى أمريكا حضارة أسلافه وبخاصة إلى جزر الكاريبي . ينحدر الكاتب الأرجنتينيّ (يزيكييل مارتينيث إيسترادا Ezequiel Martinez Estrada) إلى عقد مقارنة بين مشكلات أمريكا اللاتينية ومشكلات أفريقيا ، ويؤكد على « جوانب مشكلات حياتنا القومية التي تنسب إلى نوع من التاريخ لا يتطابق والأمثلة التي اتخذناها مسبقا كنماذج بل هي بالأحرى تندرج في تلك البلدان الأفريقية حيث يكشف الاسترقاق

والعبودية عن تشابهات عامة مغطية أمام ناظري المراقب المتخصص وعن صور من الحياة مشتركة عند تلك الشعوب التي تمارس سيادتها في الظاهر»^(٦).

ظهر موضوع الزنجي في أول عقد من القرن التاسع عشر في الروايات المعادية للرق في كوبا. أولى هذه الروايات هي (فرانثيسكو Francisco) للكاتب (انسيلمو سواريث روميرو Anselmo Suarez Romero) المنشورة من قبل «جمعية مناهضي الرق» في لندن بالإنجليزية عام ١٨٤٠، ثم بالأسبانية في مدينة نيويورك عام ١٨٨٠، وقد كتبت لتحريك المشاعر ضد الرق وفظائعه.

إن «الأفرقة» كانت توجد في بعض مناطق أمريكا، وبخاصة في جبال الأنديس ذات اللغة الأسبانية واللغة الفرنسية واللغة الانجليزية، ولكن على مستوى شعبي صرف. هذا العالم المعتقد: عبادات، طقوس، معتقدات، عادات، أغنيات، رقصات، لم يكن قد عثر بعد على تعبير أدبي بل كان وصفاً فحسب. ولقد بدأ الاهتمام بوجود هذا العالم لدى العديدين من «الأندلسيين» وأكثرتهم كانوا كوبيين بفضل مؤلفات (فيرناندو أورثيث Fernando Ortiz) مثل «السحرة السود» (Los negros brujos) عام ١٩٠٦ و«العبيد السود» (Los negros esclavos) و«مفردات أفريقية - كوبية» (El glosario de afro-cubanismo) عام ١٩٢٤ في الدرجة الأولى. لقد شرع الأدباء في اختبار احتمالات استعمال هذا الفن الشعبي الزنجي، ففي عام ١٩٣٨ بدأت الطبول تفرع في الغنائية الكوبية كما كتب يقول ذلك (فيرناندو أورثيث) نفسه. يعني بذلك مجموعات أدبية مثل «راقصة رومبا» (La bailadora de rumba) للكاتب (خوسه ث. تاليت Jose Z. Tallet) و«الطقوس الزنجية» (La liturgia naniga) للكاتب (اليخو كاربيتير Alejo Carpentier). لكن الدواوين الثلاثة التي أصدرها (نيكولاس غيّن Nicolas Guillen): «دواعي النغم» (Motivos de Son) عام ١٩٣٠، «سونغورو كوسونغو» (Songoro cosongo) عام ١٩٣١، «ويست اينديس ليند» (West Indies Ltd.) (= شركة غرب الهند المحدودة) عام ١٩٣٤، هي التي نجد فيها الصوت الأفريقي - الكوبي الحقيقي. واليكم نماذج من أشعاره الأفريقية - الكوبية:

«سبحرت سلة عنب
سبحرت قصب السكر» .
«آه، ياميس، بالميس
بالميس» .
«كنت أروح عبر درب
حين عثرت بالمنية
- أيها الصديق - هفتت بي المنية
لكنني لم أجبها ،
لكنني لم أجبها

(٦) (إيراكل مارتيث إسترادا): «مقدمة غير مفيدة لخزائنه» (Prologo inútil a su Antología) للكسيك ١٩٦٤.

لم أفعل إلا أنني حدّثت في المنية
لكّني لم أجيبها» (٧).

لعلّ أكثر الروايات أصالة من حيث الروافد الأفريقية في كوبا هي « ترجمة حياة عبد هارب » (Biografia de un cimarron) للكاتب (ميغيل بيرنيت Miguel Barnet) المنشورة في هافانا عام ١٩٦٨ . تستعرض هذه الرواية حياة رجل بلغ ١٠٤ سنوات يروي كيف كان يعيش الأقنان السود ويصف الرقصات وأعمال السحرة الأصل الأفريقي .

كان الاتجاه في هايتي وفي أرخبيل الأنثيل نحو ما هو زنجي يأخذ مجراه منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر . وكان (أنتينور فيرمين Antenor Firmin) في كتابه بالفرنسية « شرعية الأجناس الإنسانية » (Delegalité de races humaines) المنشور في باريس عام ١٨٨٥ ، و (هانيبال برييه Hanibal Price) في كتابه بالفرنسية كذلك « ردّ الاعتبار إلى الجنس الأسود من قبل شعب هايتي » (Rehabilitation de la race noire par le peuple d'Haïti) قد هاجما بعنف الفكرة القائلة بـ«مجنونة» العرق الأسود وتخلّفه ، وحاربا التمييز العنصري الذي كان هذا العرق عرضة له في أفريقيا وهايتي . بيد أن كتاب (جان بريس مارس Jean Price Mars) هو ردّ حركة فنية روحية حول هذا الجانب ومازالت فعاليتها باقية حتى اليوم ، إذ إنه لا يرفض فكرة تخلّف العرق الأسود وضحالة الثقافة في أفريقيا فحسب بل إنه يدرس العادات والمعتقدات ذات الأصل الأفريقي في الشعب الهايتي مطلقا عليها : « موادّ إنسانية رائعة » منها تكونت روح الشعب الهايتي الجماعية وقلبه وضميره على نحو شبه كامل . لقد انغمس جيل الثلاثين إلى الأربعين في ممعة الاتجاه نحو ما هو بدائي فطري وما هو أفريقي رافضين القيم الثقافية الآتية من أوروبا متخذين من أفريقيا جمالا للحنان إلى الفردوس المفقود . أمثلة على ذلك هي ما يقوله (كارل بروارد Carl Brouard) في أحد أبيات شعره :

« أيها الطبل ،

حين ترنّ فإن وحي

تخلّق في اتجاه أفريقيا » .

وما يقوله (كلاود فابري Claude Fabry) :

« آه ، أعطني نعمتك الأفريقيّ العظيم ،

يا أيها الطبل العرقي المخروطي الشكل » .

أما (ليون لالايو Leon Laleau) فإنه يتأسف لأن عليه أن يعبر عن أحاسيس قلبه باللغة الفرنسية .

يعكف الروائيون على موضوع « إل بودو » (Vudu) ، وهي ديانة عامّة الشعب في هايتي . ويمتلاء الشعر بأزهار وحيوانات أفريقية ليست في طبيعة هايتي مثل الشيح والعرار والتماسيح والفردود والأدغال . . . الخ .

الشاعر الشهير وشبه الوحيد في أرخبيل الأنثيل الإنجليزي (كلاود ماكاي Claude McKay) يعالج مواضيع شبيهة بمواضيع الهايتيين : حينئذ إلى أفريقيا ، حقق اتجاه أوروبا لأنها استبعدت الزواج واحتقرت لغاتهم . كذلك يلتدّ

(٧) نيكولاس غين ، « النغم الكامل » (El son entero) بونوس ايريس ١٩٤٧ .

في حماسة بحياة الزنجي البسيطة غير المبالية وبالبداية ، كما نجد ذلك في ديوانه « أنشودة إلى هارلم » (Home to Harlem المنشور عام ١٩٢٨ .

غير أن الشاعر « المارتيني » (ايمه نيساير Aime Cesaire) هو الذي استقطب الاتجاه الزنجي في الأريخبيل الأنثيلي ، وفي قسم كبير من أفريقيا ، ولكنه لم يقم مفهومه لما يدعى « بالزنجية » على أساس من مواد أفريقية - أمريكية نقية ، إذ إن « الزنجية » عند (نيساير) كانت وعيا بمشكلة الزنجي في العالم بأسره . لقد عزم الهايتيون على تهديم فكرة تفوق الثقافة الأوروبية ولكن بلا معنى ولا مبنى . ولكن (نيساير) ، على العكس من ذلك ، رفض قيم المدنية الأوروبية والغربية عامة ، مدبنا المنطق والعقلية المنهجية ، داعياً إلى رؤى زنجية صرفة ، كما في الأبيات التالية :

« مرحى لمن لم يخترعوا أي شيء »

لمن لم يسبروا قط أي شيء »

لمن لم يفهموا أبداً أي شيء »

لكنهم يذهلون ويغيبون

في جوهر الأشياء كلها

متجاهلين ما هو سطحي فيها ،

تسيطر عليهم حركة كل شيء فتخيلهم

غير مبالين بالسيطرة على أي شيء »

بيد أنهم يلعبون لعبة الكون

وهم شرارة نار الكون المقدسة

حشاشة أحشاء الكون

يخفقون مع خفقان الكون .

وفي ديوانه « العودة إلى الوطن الأم » (Cahier d'un retour au pays natal) المنشور في باريس عام ١٩٣٩ ، يعبر عن كراهيته للمنطق قائلا :

« إذ إننا نبغض

حضرانكم ، مع منطقكم

ونبحث عن الجنون المكتمل ،

عن ومضة جنون أكل لحوم البشر العنيد .

ونطالب بالإعلان عن فشل المدنية « البيضاء »

فاستمعوا إلى العالم الأبيض

وقد تعب من جهده المضني بشكل بشع ،

اسمعوا صرصر أعضاء جسمه المتمردة تحت النجوم القاسية ،

اسمعوا تساوته الفولاذية الزرقاء وهي تعبر اللحم الصوفي .

إن التأثير الأفريقيّ الموجود في أرخبيل الأنثيل الفرنسي والبريطاني من حيث العرق ولون بشرة السكّان ، فهم في أكثريتهم سود . كانت الاستفادة من المعطيات الأفريقية في الثقافة الفولكلورية ضئيلة ولم تؤدّ إلى نتاج كبير في الأدب بل اقتصرت في الأكثر على حكايا عن الحيوانات مثل « الرجل الرّحالة » (Anansi the spider man) المنشور عام ١٩٦٤ للكاتب الجامايكيّ (فيليب م . شيرلوك Phillip M. Sharlock) وعلى العكس من ذلك فإن الحنين إلى أفريقيا الذي تحوّل إلى حركة سياسية وهي العودة إلى أفريقيا بزعامة الجامايكيّ (ماركوس غارفي Marcos Garvey) والتي ما تزال حيّة بين آلاف الزوج في جامايا ، وكذلك الإجماع المستوحى من الصوفية والأنغام والأغاني المنتشرة في عدّة نواح من أفريقيا ، كل هذا يبدو بأن له جذوراً عميقة تنمو الآن بين الزوج .

شيء آخر على غاية من الأهمية هو أنه في أرخبيل الأنثيل ذي اللغة الأسبانية وفي مناطق أخرى من أمريكا حيث توجد تجمّعات زنجية كبيرة : الإكوادور ، كولومبيا ، فنزويلا ، البرازيل ، استنبط الأدباء والفنانون موادّ من مقالع الفولكلور الأفريقي - الأمريكيّ ، إذ إن كتاباً من الإكوادور هو (ادالبرتو أ. أورتيث Adalberto Ortiz) ينظم قصائد مثل « مساهمات » (Contribucion) في ديوانه « الحيوان الجريح » [El animal .erido) المنشور في « كيمو » عام ١٩٦٩ ، على نهج الشاعر الكوبي (نيكولاس غيّن) . في هذه القصائد نجد أبيات شعر مثل :

« نكتسح الدماء الأفريقيّة الحارّة

دماء العرق الأسود .

لأن الروح ، روح أفريقيا ،

التي جاءت إلى هنا وهي مقيدة بالسلاسل

في أرض أمريكا

أبنتت جذوة وقرفة » .

غير أن (أورتيث) يهتم بما هو أفريقيّ في الإكوادور ، إذ لا يريد العودة إلى أفريقيا ولا يؤدّ استيراد أساليب أدبية من الكتاب الأفارقة . وهذا ما يقع في البرازيل ، حيث الزنجي والمولّد يشعرا بأنهما برازيليان على الرغم من أن البرازيل هو أكثر قطر غنيّ بالإرث الأفريقيّ من حيث الفولكلور والديانة . ولعل هذا يرجع إلى قوّة العنصر الزنجيّ فيها ممّا جعلها أصيلة^(٨).

أمريكا بلد المستقبل :

يقول (هيجل) : « إن أمريكا هي بلد المستقبل . وسوف تظهر أهميتها التاريخية في الأزمنة المقبلة ، ربّما من خلال الصراع بين أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . . . إنّها بلد الحنين بالنسبة لكل أولئك الذين سمعوا متاحف أوربا التاريخية العتيقة . . . فالذي حدث إلى الآن ليس سوى صدى العالم القديم وانعكاس أسلوب الحياة الآخر هذا . على أن أمريكا بصفتها دولة المستقبل ليست تهمّناً بالفيلسوف لا يتنبأ »^(٩).

(٨) هولندا في هذا على دراسة (جورج روبرت كوللارد George Robert Coulthard) المنظمة في كتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٦٢ - ٦٩ .

(٩) « دروس حول فلسفة التاريخ العالمي » ، ترجمة (ج . غاوس J. Gaos) مطبعة ١٩٢٨ .

ويعلق (فيسار فيرنانديز مورينو Cesar Fernandez Moreno) - هو شاعر وباحث أرجنتيني - على مقولة (هيجل) هذه قائلا : « والآن وقد مرَّ قرن ونصف من الزمان منذ أن تنبأ (هيجل) بمستقبل أمريكا في حين كان يذكر أنه يرفض أن يتنبأ بشيء فإن ما ارتآه كمستقبل هو الآن حاضر أمريكا ، إن الفأرة التي كان يرى فيها الطبيعة قد أصبحت بالفعل تاريخاً . لقد تحدث (هيجل) عن أمريكا الشمالية والجنوبية ، وها هي واحدة من أعنى أمم الأرض قائمة في أمريكا الشمالية الآن ، ثم نجد أن أمريكا الجنوبية ، تحت اسم أمريكا اللاتينية الشائع ، تمثل فكرة من أكثر أفكار العالم في الوقت الحاضر إثارة للجدل والنقاش . . .

وإلى ذلك ، فالانفجار السكاني ، إن قبلنا هذا الاصطلاح التكنولوجي كوصف لحقيقة ميلاد الإنسان ، هو بمعدل ٢,٨٪ سنوياً ، أي من أكبر المعدلات في معظم أنحاء العالم ، وعدد السكان في أمريكا اللاتينية يزيد عن ٣٤٢ مليون نسمة ، موزعين توزيعاً غير منتظم على مساحة ٢١ مليون كيلومتر مربع . وهذا الانفجار ، في الإطار الاقتصادي للبلدان المتخلفة ، يهدد المنطقة بانفجار سياسي على نحو متعاقب . واستمراراً لهذه السلسلة من الانفجارات أو الانفجار المتسلسل اعتور أمريكا اللاتينية انفجار آخر هو الانفجار الثقافي الذي هو مناه اهتمامنا على وجه التحديد هنا ^(١٠).

ثقافة أمريكا اللاتينية : وحدة وتعدد

يقول (خوسيه لويس مارتينيث Jose Luis Martinez) - هو أستاذ في الجامعة الوطنية المستقلة بالمكسيك - في مقال له بعنوان « وحدة وتعدد » (Unidad y diversidad) :

« إن الميزة الأولى لأمريكا اللاتينية هي : وجودها على هذا النحو الذي هو عليه ، أي أنها مجموعة مؤلفة من واحد وعشرين قطراً ، ذات وشائج تاريخية واجتماعية وثقافية جد عميقة تجعل منها وحدة في معان كثيرة . .

احتل الأسبان والبرتغاليون هذه المناطق التي تشمل أكثر من نصف القارة الأمريكية واستعمروها خلال القرن السادس عشر ، وفرض الأسبان لغتهم على تسعة عشر قطراً بينما نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهو قطر شاسع جداً حتى أنه يبدو وكأنه قارة وحدها . وكان هذه الاقطار جميعها تاريخ وثقافة وتطور أدبي متشابه . كان في أمريكا سكان كثيرون وثقافات محلية أصيلة وشروط جغرافية خاصة في كل منطقة من مناطرها فجاء اليبسرون ، أي الأسبان والبرتغاليون ، ليفرضوا سيطرتهم على الناس والثقافة والطبيعة ، ولكنهم كانوا عاملاً مهماً في عملية التوحيد فيها بين هذه المناطق ، أي في خلق هذه الأمة من الشعوب التي ندعوها أمريكية - لاتينية ، والتي لها لغات وتكوين ثقافي ودين وتركيب عصري يرقى اقتصادياً متشابهة جداً . .

إن التناقض في هذه المجموعة من البلدان ذات الأصل الهندي الأحمر وذات اللغات اللاتينية يمكن أن يفسر لنا التساؤلات الملحة التي يطرحها عادة المثقفون الأمريكيون اللاتينيون حول هويتهم وذاتيتهم وأصالتهم وحول طبيعة ثقافتهم . كان المفكرون الأمريكيون اللاتينيون أثناء القرن التاسع عشر يتأملون دوماً في كيان أمريكا اللاتينية

(١٠) في المقدمة التي كتبها لكتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ، ص ٥ .

ومصيرها ، وفي القرن العشرين شرعوا في جدلية تساؤلات أكثر منهجية بالبحث المعنون بـ « ست مقالات في البحث عن تعبيرنا » (Seis ensayos en busca de nuestra expresion) الذي كتبه (بيدرو هنريكيت أورينا - Pedro Henri-quez Urena) عام ١٩٢٨ . ثم شرعوا في امتحان جوهر كل واحدة من هذه الثقافات الوطنية . إن خسوف أوروبا في نهاية الحرب العالمية الثانية ومذهب الوجودية الذي كان سائداً آنذاك قد غدّيا البحث عن الوجود والكيان والمصير بالنسبة لأمريكا اللاتينية وكذلك استنباط الملامح المحلية في الثقافات الوطنية ، ولكن الموجة انحسرت فأخذ الأمريكيون اللاتينيون ، بدلا من التنظير ، ينشرون أدبهم على مدى العالم كله ويتكلمون ويكتبون عن مزايا شعرائهم وروائيّهم دون أن يهتموا فيما إذا عبّروا بأدبهم عن أمريكا أو عن أقطارها^(١١).

الأدب الأمريكي اللاتيني خلال القرن التاسع عشر :

في الثلث الأول من القرن التاسع عشر أخذ الأدب الأمريكي اللاتيني يكتب طائفة عقائدية شديدة مما جعله يسهم بشكل ممتاز في المجرى المعقد لعملية صنع الثقافة . إن الأجيال الثلاثة التي ظهرت في حدود الثلاثين سنة الأولى من القرن التاسع ، حين أخذت الجمهوريات الجديدة تواجه نزاعاتها الداخلية للعمل على حلّها باستثناء البرازيل التي كانت مملكة مستقلة حتى عام ١٨٨٩ ثم اتخذت النظام الجمهوري ، تبنت منهاجا خاصا بها لإبداع أدب يعبر عن طبيعتها وعاداتها ، فقد عكف شعراء وروائيون ومسرحيون وكتّاب مقالات على التنقي بمفاتيح الطبيعة الأمريكية واستنباط خصائص طبائعها وعاداتها وخاصة الشعبية منها .

من المنظر المتشابه في أدب أمريكا اللاتينية خلال هذا القرن ، ومن قوائم آلاف الكتاب وعشرات الاتجاهات والأساليب الأدبية ، يمكن إبراز ثلاثة جوانب ممثلة لهذا الأدب على نحو ممتاز وهي : القصص « العاديات » (La narracion costumbrista) ، شعر الغروسيّة الرعوي (La poesia gauchesca) والحياة الشعبية ، نثر المفكرين .

(١) القصص « العاديات » :

كان أدباء العادات في أمريكا اللاتينية يصفون مجتمعات في حالة انتقال ، فيها بعض من قوالب وعادات استعمارية تبدت لدى الطبقة العالية ، ولكن الاستقلال الحديث العهد قد أنتج مشاكل كثيرة وبدت على السطح نزاعات نتيجة عدم التكافؤ الاجتماعي ، كانت المقالات التي تعالجها تستهزئ من هذا الوضع بروح من الفكاهة . إن الأوج الذي بلغه اتجاه وصف العادات وبخاصة في البيرو والمكسيك وكوبا وكولومبيا وتشيلي وفيتزويلا لم يكن عاديا بشكل مقتصر إلى الرغبة في تقليد النماذج الأسبانية بل كان يتجاوب كذلك مع السرعة في إيجاد الهوية الذاتية لدى هؤلاء الكتاب وفي العثور على التعبير الوطني الأصيل .

إن أكثر الفروع ازدهارا في الوصف العاديات بأدب أمريكا اللاتينية كانت الرواية ، فتجميع لوحات العادات لم يكن ليكن في سبيل خلق رواية ذات مستوى جيد ، ولقد فهم الأدباء ذلك الأمر وقبلوا التحدي فواجهوا مشكلة الوصف العميق الشامل للمجتمعات الجديدة وبرز منهم أكثرهم امتلاكاً لروحية مؤهلة لذلك في تلك الفترة . . . وحين

(١١) في دراسته المنشورة في هذا الكتاب من ٧٣ ، وقد استغذنا كثيرا من دراسته القيمة هذه .

قبلا هذا الأمر انتقل لأفضل الروائيين ، أحيانا عن وعي وتصميم ، مدفوعين بنقل مشاهد العادات ، من الرومانتيكية إلى الواقعية ، مبينين بذلك عن تفويض الرواية في أمريكا اللاتينية .

ولقد أسهم السلام النسبي الذي تمتعت به البرازيل خلال القرن التاسع عشر - في تناقض مع الغلاقل الدائمة في الاقطار الأمريكية ذات اللغة الأسبانية - في ازدهار الرواية بهذا البلد خلال النصف الثاني من ذلك القرن ، فانتج أفضل الروايات خلال هذه المرحلة .

إن الشخصية البارزة في الأدب البرازيلية هو (خواكيم ماريًا ماتشادوي أسيس Joaquim Maria Machado de Assis) (١٨٣٩-١٩٠٨) ، كل حياته كانت صراعا صامتا مثيرا للحزن ، فلقد كان « مولاتو » (Mulato) = خليط الدماء فقيرا مدقعا شبه لجلاج تتمام في الكلام ، يصاب بالصرع أحيانا ، فاستطاع أن يقهر بشكل جذري منصفاته بحيث إنه في أعماله الأدبية لا يتطرق إلى أي ظل من ظلال طفولته السوداء لكي يقتصر فقط على الإنسان ، على الرجال والنساء كنماذج للطبقة البرازيلية الوسطى ، متطرقا أحيانا إلى مشاكل جسده وقضايا روحه العادية . ولم يلتفت إلى الغاية كذلك لم يعن بالفلاح إذ كان غارقا في عواطفه المحمومة وعاكفا على تنقيش أسلوه وتزيينه لكي يقترح على بلده أن يضع الوجه البرازيلي الآخر ذا الصرامة وذا الفكاهة معا . من رواياته : (مذكرات لاحقة لـ « براز كوباس ») (Memórias Posthumas de Braz Gubas) عام ١٨٨٠ ، « كينكاس بوربا » (Quincas Borba) عام ١٨٩١ ، « السيد كاسمورو » (Don Casmurro) عام ١٩٠٠ وله عدة قصص رائعة .

عرفت كولومبيا كذلك روائيين جليدين في وصف العادات انطلاقا من المنتصف الثاني للقرن التاسع عشر ، من بينهم (توماس كارسكيا Tomas Carrasquilla) (١٨٥٨ - ١٩٤٠) إذ يمثل فترة من أعلى فترات وصف العادات في أمريكا اللاتينية . وهي فترة فريدة من نوعها بالنسبة لهذا الكاتب الكولومبي غير المعروف لذلك . وما هو غريب حقاً أن تواريخ رواياته المنشورة من عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٣٥ تتطابق مع أوجه « الاتجاه المحدث » (Modernismo) . مع أنه كان يعرف أدياء عصره فقد تقوقع في منطقته لكي يجد نفسه وليحاول أن يعرف فهم معاصريه من البشر . وبهذا كتب أعماله الأدبية التي تتخبط شكليا ضمن الاتجاه الواقعي الروائي لوصف العادات ، الذي قل شأنه في تلك الفترة ولكنه اتخذ لديه مستوى فنياً راقياً ورؤيا إنسانية عميقة نافذة ولغة شعبية وجددها في ذاته فجعلها جزءاً من أسلوه الأدبي . كتب قصصا عديدة وأربع روايات طويلة : « ثمار أرضي » (Frutos de mi tierra) عام ١٨٩٦ عن شعب أرضه ، « عظمة » (Grandeza) عام ١٩١٠ حول مجتمع « ميدين » (Medellin) ، « سيّدة يوليوي » (La marquesa deyolombo) عام ١٩٢٦ حول ماضي مدينة « انتيوكينية » (antioquena) في القرن الثامن عشر ، « منذ زمن » (Hace tiempos) عام ١٩٣٦ وهي استدعاء شامل لتجاربه وللأجواء التي عرفها .

أما الرواية العاداتية في المكسيك فقد كان لها قاصّان رائعان هما (مانويل باينو Manuel Payno) (١٨١٠ - ١٨٩٤) و(لويس إينكلان Luis Inclan) (١٨١٦ - ١٨٧٥) . وأهم رواية للأول هي « رجال عصابات ريو فريو » = النهر البارد (Los bandidos de Rio Frio) (١٨٨٩ - ١٨٩١) وهي هزلية إنسانية عن حياة المكسيك في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر ، ويتأثرها الروائي هو قصص متسلسل سهل الأسلوب ركيكه مسيطرة للذوق الجمهور ،

تتضمن وصفا لعادات كل طبقات مجتمع تلك الفترة . أمّا شخصية الثاني فإنها فريدة من نوعها فقد كان « قرويا » (Ranchero) يكتب العبارات الدقيقة المعبرة عن حبه للأرض والمجتمع في الضيق . روايته الرئيسية هي « خبث » (Astucia) (١٨٦٥ - ١٨٦٦) ، وهي قصص طويلة عن مغامرات مَهْرَيْن للتبغ ، تمكس منظرا وديا ذا ألوان للحياة الفلاحية المكسيكية في منتصف القرن التاسع عشر .

نجد تناقضات المجتمع في كوبا موصوفة وصفا واقعيا في رواية « ثيشليا بالديس » (Cecilia Valdes) (١٨٣٩ - ١٨٧٩) للكاتب (ثيريلو بيايبرده Cirilo Villaverde) (١٨١٢ - ١٨٩٤) الذي كان البادئ في فن الرواية في بلده كوبا .

ونعثر على وصف للأجواء التشيلية وصراع الطبقات الاجتماعية في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر في روايات (البرتو بليست غانا Alberto Blest Gana) (١٨٣٠ - ١٩٢٠) .

(ب) الشعر الفروسي الرعوي :

كانت أرض الأرجنتين الشاسعة في منتصف القرن التاسع عشر قليلة السكّان غير مأهولة . في تلك السهوب الشاسعة المديدة ، أثناء ما كان البيض يضطهدون الهنود الحمر ويلاحقونهم ليقضوا عليهم بدأ يتشكل ، منذ نهاية القرن الثامن عشر ، طراز من راعي بقر ، ابن بلد أو هجين دعي « غاوتشو » (gaucho) . أولئك السكّان الفريديون من نوعهم في السهوب « بابيا » (pampa) كانوا يجمعون بفضل وفرة الخيول والأبقار الوحشية ويرتدون ملابس تقليدية عرفوا بها وكانوا يجمعون على وجوههم من مكان إلى مكان . كتب (سارميتو Sarmiento) عن أنماطهم : الرائد المستقصي ، السكّير ، الراعي الشرير ، المغني ، الصياد ، صفحات أنموذجية أخذت تبتدع أسطورة وحكايا جذابة .

وجدت في الأرجنتين وفي الأروغواي حياة الرعاة المستقلة الحرة وهجنتهم المتميزة التي كانوا يعبرون بها عن حياتهم ومغامراتهم سلسلة متعاقبة من الشعراء الذين نقلوا تلك الملاحم الأسطورية في إبداع أدبي فريد من نوعه ، وهو ما يدعى « الشعر الفروسي الرعوي » (gauchesca poesia) . من حيث الشكل هذه القصائد ، كما هو « الكوريلدو » (Coerido) (= « الحداة ») المكسيكي ، استمرار آخر له « رومانثيرو » (Romancero) (= « الرجز ») الأسباني القديم ، وهي مبنية كذلك ، ما عدا القليل منها ، على بحر ذي ثمانية مقاطع (octosilabos) .

بلغت هذه القصائد الفروسية الرعوية انتشارا شعبيا واسعا ونشرت في مئات من الطبقات ، وكانت تنشأ حول مواعد النيران بينما يصب « الد ماته » (El mate) في كؤوس ، وكان الكثيرون يحفظون قصائد طويلا عن ظهر قلب .

لقد كتب الشاعر الأوروغواي (بارتولوميه هيدالغو Bartolome Hidalgo) (١٧٨٨ - ١٨٢٢) شعرا بلهجة الرعاة يدعى « ثييليتوس » (cielitos) (= « أهازيج ») ومحاورات شعبية منذ عام ١٨١١ . وهذا كان المبادر في إبداع نظم القصائد الفروسية الرعوية العظيمة وفي خلق دواعيها وأجوائها المطابقة . وكان يبيع ، كعاصره الشاعر المكسيكي (فيرناندث دي ليزاردي Fernandez de Lizardi) في شوارع عاصمة الأرجنتين هذه « الأهازيج » التي ينظمها . واشتهر كذلك (هيلاريو اسكاسوبي Hilario Ascasubi) (١٨٠٧ - ١٨٧٥) ، وهو أرجنتيني مولد هجين ، بهذا

النوع من الشعر الغروسي الغروي، ومن أبرز دواوينه (سانتوس بيغا) (١٨٥٠ - ١٨٧٢)، وهذا الديوان هو عبارة عن قصيدة طويلة جداً مؤلفة من قصص قصيرة ووصف للعادات في السهوب والمراعي.

تتألف الدفعة الثانية من شعراء الغروسية من الشعارين الأرجنتينيين (إستانيسلاو ديل كامبو Estanisla del Campo) (١٨٣٤ - ١٨٨٠) و(خوسه هيرنانديث Jose Hernandez) (١٨٣٤ - ١٨٨٦). نظم الأول قصائد بلغة عادية، ولكن شهرته جاءت عن طريق «فاوستو» (Fausto) (١٨٦٦) وهي قصيدة طويلة يروي فيها الخلدنيث الدائر بين راعين، أحدهما كان قد شاهد تمثيل مسرحية «فاوستو» لمؤلفها (غونود Gounod) وهو يحملها ويروي أحداثها كما لو كانت حقيقة بروح من الفكاهة والهلزل. أما الثاني فقد عرف حياة الرعاة ومارسها بفضل أعمال والده الذي كان يتردد على الفقار والسهوب لما له فيها من تجارة مع الرعاة. كان هو موظفاً عاماً في الدولة ونائباً وصحفيًا يكتب عن المعارك. وعمله الأدبي «الراعي» (مارتين فييرو) (Martin Fierro) هو عمل أتموزجي، وهي قمة هذا النوع من الشعر وموجزه. هذه القصيدة الطويلة الأولى من نوعها تروي لنا تمرد (مارتين فييرو) على المدنية التي هي في رأيه ظلم وضغط، فلقد اتلع من حياته السعيدة لتفرض عليه الخدمة العسكرية القاسية البائسة في الحدود إلى أن أصبح «راعيًا سيئًا» سكيرًا، قاطع طريق، مجرمًا. والقسم الثاني المعنون بـ «عودة» (مارتين فييرو) «(١٨٧٩) تحكي عن حياة البطل مع الفئود الحمر الذين آووه إذ التجأ إليهم، ثم عاد إلى أرض البيض حيث قضى بقية حياته بعد أن بلغ أرذل العمر متذكرًا ماضيه متاملًا في حياته النعسة.

إن إحدى مزايا قصيدة (مارتين فييرو) هي الحقيقة الإنسانية التي عاشها بطل، فلقد جرفه الخطأ التعيس نحو السوء، ولكن ما يزال في قلبه إنسانيته غير القابلة للتشويه، الساعية نحو الخير ونحو ناموس يحترمه بعمق وإن كان غير مكتوب، ولكنه أعراف من القيم والشهامة. وهناك كذلك تناقض صائب موفّق بين الفعالية الفنية في القسم الأول وبين النغم التأمّل المستندي الحكيم الذي يسيطر على القسم الثاني. وفي القصيدة كلها يسيطر الشاعر لغويًا سيطرة كاملة على جميع العناصر الفنية في القصيدة. ونجد أن لهجة الرعاة تغدو لديه غنية بكلّ قواها وإيجاءاتها الفنية.

(ج) نثر المفكرين المؤيدين :

لا يعثر على أفضل النثر الأمريكي اللاتيني خلال القرن التاسع عشر في الأدب النقي بل في التأمّلات الاجتماعية حول مساويء المجتمع وفي النظرات حول القضايا التاريخية الحضرية، وفي مقالات الحوار والدفاع عن الآراء وأحيانًا في النقد الأدبي. ولعلّ هذه الحماسة المستعجلة العميقة وهذه العاطفة الجامحة وهذه القناعة المطلقة هي ما تدفع المفكرين اللاتينيين على أن يندبجوا كتاباتهم بأسلوب ذي قيمة إبداعية.

على مدى هذا القرن ظهر في جميع أقطار أمريكا اللاتينية رجال ناضلوا في سبيل الحرية والثقافة متجاوزين الطموحات الشخصية والخلافات المذهبية، وكان بعضهم كتابًا من الطراز الرفيع كذلك، مثل الكاتب الأرجنتيني (دومينغو فاوستينو سارميتو Domingo Faustino Sarmiento) (١٨١١ - ١٨٨٨) والكاتب الفنزويلي (اندريس بيو Andres Bello) (١٧٨١ - ١٨٦٥) والكاتب الأكوادوري (خوان مونتالڤو Juan Montalvo) (١٨٣٢ - ١٨٨٩)

والكاتب البورتوريكي (أوجينيو ماريا دي هوستوس Eugenio Maria de Hostos) (١٨٣٩ - ١٩٠٣) والكاتب البيروي (مانويل غونزاليث برادا Manuel Gonzalez Prada) (١٨٤٨ - ١٩١٨) والكاتب المكسيكي (غوستو سيرا Justo Sierra) (١٨٤٨ - ١٩١٢) والكاتب البرازيلي (روي باربوسا Ruy Barbosa) (١٨٤٩ - ١٩٢٣) والكاتبين الكوبيين (إينريكيه خوسه بارونا Enrique Jose Varona) (١٨٤٩ - ١٩٣٣) و(خوسه مارتى Jose Marti) (١٨٥٣ - ١٨٩٥). ومن بين الجنود المناضلين في سبيل استقلال بلدهم ظهر أديب ممتاز ألا وهو القائد الفنزويلي (سيمون بوليفار Simon Bolivar) (١٧٨٣ - ١٨٣٠) الذي كتب ثلاثة آلاف رسالة ومائتي خطاب ونداء، وكان أسلوبه في الكتابة أسلوباً أنيقاً لامعاً ثورياً كما كان في السلاح^(١٢). كان القلم بالنسبة للزعيم (سيمون بوليفار) خادماً للسيف بينما كان المفكرون الأمريكيون اللاتينيون يعتبرون الكلمة سلاحهم الفعال، وكان جلهم على مستوى أدبي رفيع، وكم كانت لهم من محامكات ونزاعات عقائدية، خذ مثلاً على ذلك تلك المعركة الأدبية التي شنها (مونتالبو) ضد الديكتاتورية اللاهوتية التي أقامها (غارثيا مورينو Garcia Moreno) أو الحملة العنيفة التي أثارها (غونزاليث برادا Gonzalez Prada) ضد الظلم الاجتماعي والتعمية في المجتمع البيروي. ولقد كتب (مونتالبو)، بالإضافة إلى أعماله الأدبية النضالية، «الفصول التي فانتت (ثيربانتيس)» (Los capitulos que se le olvidaron a Cervantes) (١٨٩٨) و«هندسة أخلاقية» (Geometria moral) (١٩١٧)، وكلاهما نشر بعد وفاته، وهما كتابان بارزان من حيث الأناقة والفصاحة في أسلوبيهما الثري الراقي. ولقد كان (غونزاليث برادا)، بالإضافة إلى أنه كان المبادر في إيقاظ الوعي الاجتماعي في بلده، شاعراً، ومع أنه في شعره أحياناً ظل يستعمل النقد اللاذع والهجاء السياسي الذي كان يستخدمه في نثره، فقد نظم صيغاً شعرية على النمط القديم واستوحى من الماضي الهندي الأحرر في البيرو.

وحين تصادف أن تلاقى في تشيلي كلٌّ من (بيو) و(سارمينتو Sarmiento) جرت بينهما مناظرة أمؤذجية حول نقاوة اللغة والحرية الرومانطيقية في التعبير. وفي هذه المناظرة بدا طابع (بيو) أكثر تطابقاً مع صفات العالم المعلم ولكن بروح المصلح الاجتماعي. كان أحد المبادرين في الانعتاق الأدبي في قصيدته الرائعتين المدعوتين بـ «غابات أمريكية» (Silvas americanas) اللتين تغنيان بالطبيعة الأمريكية ويماضيهما التليد.

كان (سارمينتو)، على العكس من صاحبه، روحاً عارمة فيه اجتمعت العاطفة المتأججة نضالاً والرغبة في التطور والتمدن. فلقد كانت حياته خصبة معطاء غنية. ناضل بالسلاح وبالقلم ضد الطغيان، وترك لنا بحثاً أمؤذجياً هو (فاكوندو) (Facundo) (١٨٤٥)، وهو تشریح مصيب للواقع الأرجنتيني لتحليل للثانية الجدلية: المدنية والهمجية، وحين صار رئيساً لجمهورية بلده (١٨٦٨ - ١٨٧٤) قام بعدة إصلاحات شاملة واسعة، وأفضل أعماله الأدبية، بالإضافة إلى (فاكوندو) هي أسفار (Viajes) (١٨٤٩) و«ذكريات مقاطعة» (Recuerdos de provincia) وخطب كثيرة ومقالات صحفية، وهي مكتوبة في عجلة وأسلوب مضطرب وهو مع (مارتي) من أفضل كتاب أمريكا اللاتينية ومن أفضل روادها الأصليين.

(١٢) بعد الآن (غابرييل غارثيا ماركيث) رواية مستوحاة من حياة هذا الأديب القائد.

أما (روي باربوسا) فقد كان مشرعا مذكورا في البرازيل ومنظرا للجمهورية التي أعلنت فيها عام ١٨٨٩ ، ومناضلا في سبيل إلغاء العبودية والرق وكاتبا لامعا في « رسائل إنجلترا » (Cartas de Inglaterra) (١٨٨٩) . ومع أن (أونجينو ماريا دي هوستوس) كان بالدرجة الأولى ناقدًا أدبيا ممتازا إذ ألف « حكم نقد لمسرحية (هملت) » (Juicio critico de Hamlet) (١٨٧٢) وكاتبا أخلاقيا كيا في مؤلفه « أخلاق اجتماعية » (Moral social) (١٨٨٨) وداعية إلى التعليم في سانتو دومينغو ، فقد كان يناضل في طموح عال من أجل أن يصبح بلده بورتوريكو مستقلا ليشكل جزءا من الاتحاد الأنثيلي . نظم (خوسه سيروا) التربية المكسيكية وأسس الجامعة الوطنية ، وكان كذلك شاعرا وناقدًا أدبيا ومؤرخا كيا في مؤلفه الفد « تطور سياسي للشعب المكسيكي » (Evolucion politica del pueblo mexicano) (١٩٠٠ - ١٩٠١) . (انريكة خوسه بارونا) أفاد التربية في كوبا وكان مشجعا ثقافيا وكاتبا ذا أسلوب صقيل في المقالات المتقضة وفي النقد الأدبي كما نرى ذلك في « من بلدتي بيليبديرة » (Desde mi Beivedere) (١٩٠٧) وفي « بنفسج وقريص » (Violetas y ortigas) (١٩١٧) .

أما (خوسه ماري) فحدث ولا حرج إذ كان أحد هذه الشخصيات الفريدة من نوعها ، منذ صباه أخذ يناضل من أجل استقلال بلده كوبا وحكم عليه بالأشغال الشاقة ونفي الى اسبانيا (١٨٧١) . والقسم الأكبر مما تبقى من حياته قضاء في المنفى ما عدا فترة وجيزة قضاه في كوبا ما بين عام ١٨٧٨ وعام ١٨٧٩ ، بيد أنه خصص القسم الأكبر من مؤلفاته الى كوبا ومشاكلها السياسية مع انه كتب كذلك الكثير عن الفن والأدب والسياسة والأحداث والشخصيات في الاقطار الأمريكية اللاتينية وفي البلدان الأوروبية التي زارها وسلسلة طويلة عن الولايات المتحدة الأمريكية التي قضى فيها أعوامه الأربعة عشر الأخيرة . وحين توصل في النهاية إلى إعداد أناس ذوي إرادة حاسمة مصممة على تحقيق الاستقلال لبلده كوبا وتحضير الحرب في سبيل هذا المسعى توفي في كوبا بعيد العودة إليها بقليل . نشر في أواخر أيامه آمالي في صحيفته مليئة بالأفكار والنوايا السياسية والملاحظات حول الطبيعة بالإضافة إلى تسجيل وقائع حرب العصابات التي كان هو يوجهها ضد اسبانيا في سبيل استقلال كوبا .

الرومانطيكية في أمريكا اللاتينية :

كانت أمريكا خلال الاستعمار مبعث رؤية رعوية غرامية . ومع حلول عهد الاستقلال أخذت هذه الرؤية تتبدل بشكل جوهري وبدأ الاهتمام بأمريكا اللاتينية مع أن المواضيع لم تتغير . فعلا فقد استمرت هذه المواضيع نفسها ، أي تلك المواضيع التي كانت تجذب اهتمام كتاب عديدين في عهد الاستعمار أي الطبيعة الأمريكية الجذابة الخلابة . شرعت المجموعة الرومانطيكية في أمريكا اللاتينية ، على وجه الخصوص (اندريس بيلو Andes Bello) في البلدان المتكلمة باللغة الأسبانية و (غونكالبيس دي مغالهايس Goncalves de Magalhaes) في البرازيل بوضع برنامج محدد : لا بد من الاجابة بأدب مختلف على واقع سياسي جديد . على الاستقلال السياسي أن يقدم تحالوza لعهد الاستعمار بما في ذلك الحقل الثقافي ، وقد قال (غونكالبيس دي ماغالهايس) ، وهو في باريس ، بأن التحرر الأدبي يتم من خلال « القوة الموحية لدى طبيعتنا » وراح اتباعه يرددون ذلك في حماسة مفرطة ، وكان (اندريس بيلو) قبيل ذلك قد تبني الفكرة نفسها وعبر عنها في صفحات « المكتبة الأمريكية » التي نشرها في لندن بالتعاون مع مجموعة معتربة كانت

تقيم في إنجلترا . وارتأى الرومانطيكون ان هناك مرحلتين للتقرب من الطبيعة في المرتبة الأولى « الفعالية في الطبيعة الأمريكية » ، على حد تعبير (مورينغو MORINIGO) ، وهي مرحلة تتشخص فيها الغابة والنهر والجبل ويضفي عليها صفة الحياة . وفي المرحلة الثانية على الإنسان أن يتفاعل مع محيطه ولكن في الوقت نفسه عليه أن يتصارع معه . في هذه الفكرة النابعة من إرادة الإنسان الأمريكي - الجنوبي في تغيير ذاتيته ضمن وسطه الطبيعي تكمن الحلقة الأساسية في البرنامج الرومانطيكى ، وقد توافقت هذا البرنامج مع ولادة حكم الأقلية ذات الأصل الأوروبى الذين كانوا مسئولين على المزارع والمنازل والمناجم والغابات ومصادر المياه النخ . وقد تركزت فعاليتهم على تحويل الثروات الطبيعية إلى مصادر إنتاج اقتصادي .

كان لبرنامج الاستقلال الأدبي الذي سنه الرومانطيكون امتداد كامل في موقف الكتاب الناشئين خلال العقد الثاني من القرن العشرين أي انطلاقاً من الثورة المكسيكية عام ١٩١٦ . وقد تولى هؤلاء الكتاب كذلك مهمة أخلاقية وحاولوا مثل الرومانطيكين البحث عن الهوية الأمريكية الجنوبية ، غير أن الأحوال كانت قد تبدلت والعقائد قد تحولت وتغيرت ، فبالنسبة للرومانطيكين الأوائل كانت نقاط الارتكاز هي الليبرالية السياسية والاقتصادية مضافة إلى الفكرة الوضعية للتقدم . حين برز هذا الجيل السمي « جيل المشاكل الاجتماعية » كانت الثورة المكسيكية في أوج مسيرتها ، وبعدها بقليل نشبت الثورة الروسية فصبغت هذه الأحداث السياسية مؤلفات هذه الفترة وجعلت الاهتمام الأساسي لدى الكتاب ينصب في المواضيع الاجتماعية التي أضفت على أدب هذا الجيل صفة الالتزام . وقسم من هذا الأدب اصطفى بطابع مستمد من الأفكار الماركسية ، وكان أحد منظري هذا الأدب الماركسي هو (خوسه كارلوس مارياتيجوي Jose Carlos Mariategui) . ومن العجيب أن فكرة الفداء والخلاص قد برزت في هذا الأدب بالإضافة إلى الطابع الانساني الذي سادها كلياً . فبالإضافة إلى اكتشاف الطبيعة وتحولها ، وهو ما دعا إليه الرومانطيكون كقاعدة للهوية الأمريكية اللاتينية ، طغت فكرة فضح المساواة الاجتماعية وإدانة الاستغلال الطبقي .

قسم كبير من هذا النثر القصصي المدعور برواية الأرض كان له منحى شبيه جداً بالرواية ذات السمة الرومانطيكية خلال القرن التاسع عشر : الإعجاب بالطبيعة الريفية لجعلها مشعة منتجة ، مواجهة الإنسان للقوة الغاشمة سواء في البيئة ام في المجتمع . وأثناء ذلك كان التاريخ قد تبدلت ملامحه منذ عهود الجيل الرومانطيكى ، ولم تعد اسبانيا هي هدف الهجوم من قبل كتاب البلدان الناطقة بالاسبانية إذ أن الاستعمار الأسباني قد ولى ، ولذلك شرع في كتابة أدب ضد الامبريالية لإدانة الغزو الأوروبي غير الأيبيري والتدخل الأمريكي الشمالي وإدانة الطبقة الحاكمة والشروط البائسة التي كان يزرع تحتها الفقراء المستغلون في المناجم وفي حقول الموز وآبار النفط . ويظهر في هذه الكتب الصادرة عن هذا الجيل ، بشكل متكرر معاد ، شخصية « إل غرينغو » (Gringo) أي الخواجا الأمريكي الشمالي ، على هيئة رجل بخيل جشع قاس فظ غليظ الجسم والقلب .

مذهب الحداثة :

ليس في تاريخ أمريكا اللاتينية الأدبي من حركة أدبية مثابرة في وضوح وجلاء على وحدتها وأصلاتها في هذا الجزء

من العالم مثله هي عليه حركة مذهب الحداثة ، ففي خلال فترة من الزمن دامت أربعين سنة أسهمت في حركة الحداثة جميع أقطار هذه المنطقة على السواء . ولقد فرض أدباء مذهب الحداثة تأثيرهم على محيطهم كله حتى أنهم تجاوزوا هذا المحيط ليؤثروا في أسبانيا نفسها لأول مرة بعد أن كان الأدب الأسباني هو الذي يؤثر في أدباء أمريكا اللاتينية . ظهرت أوائل مظاهر حركة الحداثة في المكسيك عام ١٨٧٥ إذ تصادف بزوغ (خوسه مارتى) وهو في الواحد والعشرين من عمره مع طلوع (مانويل غوتيريث ناخيرا Manuel Gutierrez Najera) وهو في السادسة عشرة من عمره إذ شرعا في ابداع أنماط أسلوبية جديدة لم تعهد من قبل ، وعلى يديهما أصبح مذهب الحداثة ناضجا من حيث الجوهر . أما القوة الدافعة التي جعلت هذا المذهب يتخذ فعالية وانتشارا في جميع انحاء القارة فقد جاءت من الطرف الآخر ، من «البالاريسو» (Valparaiso) حيث ينشر شاب من نيكاراغوا اسمه (روبين داريو Ruben Dario) عام ١٨٨٨ مجموعة من القصائد والقصة بعنوان «أزرق» (Azul) - (هذلازورد) ، وهي من الكلمات الكثيرة التي أخذتها اللغة الأسبانية عن العربية ، ونعثر في هذا الكتاب الفريد من نوعه على أديب عالمي خالد حتى أن اسم (روبين داريو) (١٨٦٧-١٩١٦) يتردد على السنة الناطقين بالأسبانية حتى الآن . وفي هذه الفترة نشرت في عاصمة كوبا قصائد لشاعر آخر هو (خوليان ديل كاسال Julian del Casal) (١٨٦٣-١٨٩٣) ونشرت كذلك قصائد أخرى في «بوغوتا» لشاعر عظيم هو (خوسه اسونتيون سيلبا Jose Asuncion Silva) (١٨٦٥-١٨٩٦) وهي قصائد ذات حساسية شغافة وذات معنى مأساوي .

ولكن مبدعي مذهب الحداثة مازالوا في ذلك الوقت تحت تأثير الرومانطيكية حتى أن نجمهم يصدعهم فيموتون في أوج شباهم ، ولم يبق في عام ١٨٩٦ إلا (داريو) ليصبح زعيم مجموعة من الشعراء ظهوروا بعده . ابتداء من عام ١٨٩٦ تتحدد أعلى نقطة في غم مذهب الحداثة ، حين نشر (داريو) كتابيه : «نثر دنو» (Prosas profanas) و«الشادون» (Los raros) ، وهذا الكتاب الأخير هو مجموعة من الدراسات ذات أهمية كبرى إذ إنها عرفت بأقطاب الأدب في تلك الفترة من برناسيين ورمزيين فرنسيين بالإضافة إلى أدباء من بلدان أخرى مثل (بوي Poe) و (ايسن Ibsen) .

لعبت المجلات دورا كبيرا في نشر نتائج المحدثين (Modernistas) من أقطار أخرى غير أمريكية ، وكانت أفضل مجلة تنشر هذا النتاج هي «ريفيسا أزول» (Revista Azul) (المجلة الزرقاء) (المكسيك ١٨٩٤-١٨٩٦) التي كان يشرف عليها ويوجهها (غوتيريث ناخيرا) .

لقد كان مذهب الحداثة بالنسبة للكاتب الأمريكيين اللاتينيين صيغة للتواجد في العالم وكذلك وعيا لعصرهم وزمنهم . أدرك مبدعو هذه الحركة ، بعد أن تجاوزوا الحركة الرومانطيكية الأسبانية التي كانت في نزاعها الأخير ، إنه قد بدأت في العالم موجة واسعة عارمة من التغيير في الشكل الأدبي وإن هناك تيارا جديدا من الحساسية الجمالية ، ولذلك قرروا المساهمة في ذلك كله بتعيرهم الخاص بهم ، ولم يرضوا عن انحطاط المستوى اللغوي ولذا فقد عثروا على سبيلهم الأول في صرامة البرناسيين الفرنسيين وفي موسيقا اللغة ونقاوتها وفي الأخيلة والاستعارات لدى الرمزيين .

أبدع مذهب الحداثة مواضيع أسطورية غريبة : يرجع غوتيرث نيكخرا إلى اليونان البرناسية وكذلك (ديل كاسال) في « المحيطات » (Las oceanidas) وفي « متحفى المثالي » (Mi museo ideal) وأيضا (داريو) في « حوار السموسخ » (Coloquio de los centauros) وفي « صلاة جنازة إلى (برلاين) و (رويو) » (Responso a Verlaine y Rodo) وهو في كتابه « أرييل » (Ariel) يوجز المدينة الهليلينية ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٩٠٠ . ويبدو الشرق في بعض قصص (داريو) وفي بعض قصائد (ديل كاسال) ، ويصبح هذا الشرق مدعاة إجماع ليس من حيث المواضيع فحسب بل كذلك من حيث الشكل ، لكتب عديدة ألفها الأديب (تابلادا Tablada) الذي أدخل في اللغة الأسبانية « الهايكلي » (Haikai) الياباني . أما شخصيات العهد القديم والكتاب المقدس والترجمات عن العصور الوسطى فإننا نجدها في قصص وقصائد (داريو) مثل « شجرة الملك داود » (El arbol del rey David) ، « الملكات الثلاث الساحرات » (Las tres reinas magas) ، « دواعي الذئب » (Los motivos del lobo) . واستوحى بعضهم من الأساطير الأوروبية الشمالية ولكن « الفرنسة » التي دعاها الكاتب الأسباني (خوان باليرا Juan Valera) و « فرنجة العقل » هي التي طغت عليهم . ولقد تعرف (خوان باليرا) على (رويين داريو) في باريس فأحضره معه إلى إسبانيا حيث أثر (داريو) في معظم شعراء جيل الثامن والتسعين بأسبانيا .

لقد نسي مذهب الحداثة المواضيع الأمريكية اللاتينية فكان هذا مأخذاً عليهم مما جعل (داريو) يستدرك ذلك ، وخاصة أثناء الفترة التي قضاها في تشيلي . ولكن هذه الدواعي المحلية ، بعد أن اختفت خلال بضع سنين لدى « المحدثين » عادت إلى البروز لدى شعراء مثل (بالثيا Valencia) و (تشوكانو Chocano) و (لونغونيس Lugones) مع مدائح لما هو « هسباني » وإطراء للمواضيع الشعبية .

وهناك زمان دائمان متكرران دوما في أدب « المحدثين » وهما : اللون الأزرق أخذاً بأول ديوان شعر لـ (داريو) « أزرق » وكذلك باسم المجلة التي أسسها (غوتيرث ناخيرا) وهي « المجلة الزرقاء » ، ولعل ذلك عائد إلى ما قاله (هوغو) : « إن الفن أزرق » . والرمز الثاني هو : البجع ، وخاصة لدى (داريو) مقلداً بذلك البرناسيين والرمزيين ، وحين كتب (غونثاليث مارتينيث Gonzalez Martínez) في عام ١٩١٠ « السونيتو » (Soneto) الذي يبدأ بـ « الوعق البجعة ذات الريش الخادع » واقترح أن تكون « البومة الحكيمة » كرمز جديد ، كانت ساعة البجعة وحركة مذهب الحداثة قد وصلت إلى نهايتها الأخيرة .

في البرازيل قامت كذلك حركة من التجديد موازية لحركة مذهب الحداثة في البلدان الناطقة بالأسبانية ، ساد فيها أول الأمر ، الاتجاه البرناسي كما نجده عند (البرتودي أوليفيرا كوربا Alberto de Oliveira Correa) (١٨٥٧ - ١٩٣٧) وعند (أولافو بيلاك Olavo Bilak) (١٨٦٥ - ١٩١٨) ، وكان شاعرا رائعا في ديوانه « صياد زمرد » (O caçador de esmeraldas) (١٩٠٤) . بعد ذلك ظهرت مجموعة الرمزيين حوالي عام ١٨٩٩ . ومن ناحية أخرى ظهرت حركة « الطلائعيين » في البرازيل عام ١٩٢٢ كما تبدو في مؤلفات (ماريو دي اندrade Mario de Andrade) و (مانويل بانديرا Manuel Bandeira) .

الشعر المعاصر في أمريكا اللاتينية :

إن نهاية مذهب الحداثة في العقد الثاني من قرننا هذا لا يعني أن الشعر قد ضعف في أمريكا اللاتينية . فمنذ عام ١٩٢٠ حتى أيامنا هذه أخذت تتوالى دفعات أدباء جدد شكلوا تيارا واسعا أعطى أول الأمر شعرا طليعيا ، كما في البرازيل ، ثم شعرا معاصرا . ابتداء من العشرينيات بدأ اتجاهان : شعرا أولئك الذين وقفوا ضد بعض أوجه مذهب الحداثة ليخففوا من مبالغاته ومغالاته ، وهو ما دعاه « ما بعد الحداثة » (Posmodernismo) الكاتب الأسباني (فيديريكو دي أونيس Federico de Onís) في كتابه « مختارات من الشعر الأسباني والأسباني - الأمريكي (Antologia de la poesia española e hispanoamericana) الصادر عام ١٩٣٤ ، وشعرا آخرين أرادوا أن يأخذوا بالحداثة إلى أقصى أبعادها ليلبدعوا شعرا ذاتيا قائلين بحرية الفنان ، وهو ما دعي به « الحداثة المتطرفة » (Ultramodernismo) .

إن أشكال الإبداع لدى أصحاب الاتجاه الأول : البحث عن البساطة والذاتية الغنائية ، تنبثا انه في هذا المعنى يتخبط من يفضلون تغيرات معتدلة في الذوق وفي اختيار المواضيع ، وقد ظهر من بينهم شعراء أصيلون مهمون مثل (بروفو باربا خاكوب = يعقوب Porfirio Barba Jacob (١٨٨٣ - ١٩٤٢) و (لويس لوبيث كارلوس Luis Carlos Lopez (١٨٨٣ - ١٩٥٠) وهما من كولومبيا ، و (بالدومير وفيرنانديث مورينو Baldomero Fernandez Moreno (١٨٨٦ - ١٩٥٠) و (أنريكه بانثاس Enrique Banchis (١٨٨٨ - ١٩٦٨) و (كارلوس ماستروناردى Carlos Mastroradi (١٩٠٠) وهما من الأرجنتين ، و (خوسه مارييا إيغورين Jose Maria Eguren (١٨٨٢ - ١٩٤٢) من البيرو ، و (لويس يورينس توريس Luis Llorens Torres (١٨٧٨ - ١٩٤٤) من بورتوريكو .

أما « المتطرفون » فقد كانوا الثوريين غير الراضين ، وقد توافقوا زمنيا مع الاتجاهات الطليعية في أوروبا ، تلك التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الأولى ، وقد أسهم شعراء أمريكيون لاتينيون في هذه الاتجاهات الطليعية ، وبرز من بينهم (بيثيته هويدوبرو Vicente Huidobro (١٩٨٣ - ١٩٤٨) من تشيلي ، وكان عدوا للودا - (بابلو نيرودا - Pablo Neruda) ، و (ثيسار بايخو Cesar Vallejo (١٨٩٥ - ١٩٣٧) من البيرو ، ويعتبره بعضهم أفضل من (نيرودا) وقد تطرق الى هذا الأمر « نيرودا » في مذكراته « أعترف بأنني قد عشت » (Confieso que he vivido)^(١٣) ، « خورخه لويس بورخيس Jorge Luis Borges (١٨٩٩ - ١٩٨٥) من الأرجنتين ، ولقد تجمع هؤلاء مع بعض الشعراء الأسبان من أمثال (خيراردو ديبغو Gerardo Diego (فيديريكو غارثيا لوركا Federico Garcia Lorca) و (خوان تشاباس Juan Chabas) و (أنطونيو إيسيبينا Antonio Espina) في حركة أدبية هي حركة « الإبداع » (Creacionismo) وفي حركة أخرى هي حركة « النظرف » (Ultraismo) .

وبشكل مواز كانت تجري الحركة التجديدية في البرازيل . وبدأ هذه الحركة الشاعران (ماريو دي اندراد Mario de Andrade (١٨٩٣ - ١٩٥٤) و (مانويل بانديرا Manuel Bandeira (١٨٨٦ - ٩) ، وقد نشر الأول عام ١٩٢٢ ديوان شعر بعنوان (تدريج مسترح Paulicela desvairada) فيه يقترح الحرية الشعرية للمعهد الجديد في الشعر

(١٣) مذكرات بابلو نيرودا : أعترف بأنني قد عشت . ترجمة وشرح الدكتور محمود صبح . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٢ . بيروت ١٩٧٩ (طبعة ثانية) .

البرازيلي : شعرا حرا ، الثرية ، اللهجة العامية ، العبارة التهكمية ، البحث عما هو عي ، المواضيع الشعبية . تم تلاء (غراثيا اراها Giraca Aranha) (١٨٦٨ - ١٩٣١) ، وانضم إليها فيما بعد شعراء كثيرون مثل (خورخه دي ليا Jorge de Lima) (١٨٩٣ - ١٩٥٣) و (روي ريبيرو كاتو Rui Rieira Couto) (١٨٩٨ - ١٩٦٣) و (ثيشيليا مايرليس Cecilia Meireles) (١٩٠١ - ١٩٦٤) و (كارلوس روموند دي اندراده Carlos Drummond de Andrade) (١٩٠٢) و (موريلو مينديس Murilo Mendes) (١٩٠٢) و (أوغوستو فيديركو شيمدث Augusto Frederico Schmidt) (١٩٠٦ - ١٩٦٥) ، وبذلك وهبوا البرازيل عهدا من الشعر لم تبلغه من قبل .

مكثت من هذه الاتجاهات المتطرفة التي راحت تخفت شيئا فشيئا جوانب هامة ظلت مسيطرة على الشعر الأمريكي اللاتيني حتى يومنا هذا : الشعر الحر ، إلغاء القافية ، حرية التجديد في الاستعارات ، استعمال اللهجة العامية إلى غير ذلك ، وأخذت تظهر خصائص جديدة أخرى مثل موضوع « ابن البلد » (Nativismo) لدى شعراء كثيرين من أمثال (رامون لوبيث بالارده Ramon Lopez Velarde) (١٨٨٨ - ١٩٢١) من المكسيك ، و (خورخه دي ليا Jorge de Lima) من البرازيل ، (لويس باليس ماتوس Luis Pales Matos) من بورتوريكو ، وقد ولد عام (١٨٩٩) ، و (نيكولاس غيبن) (١٩٠٤) من كوبا ، وقد تفضل فأعداني مجموعة أعماله الشعرية الكاملة وهي في مجلدين كبيرين ، وقد أخبرت ، عندما التقيت به في مدريد ، بصعوبة ترجمة أشعاره إلى اللغة العربية فأجابني : حاول . . ولعلي في المستقبل استطيع نقل بعض أشعاره الرائعة إلى العربية فقد تنجح المحاولة الأخيرة .

إن هذه المواضيع الشعرية ذات الأنغام الزنجية أدت بالضرورة إلى مواضيع اجتماعية كانت الشغل الشاغل لدى كل من اهتم ببناء البلد الفقراء وبخاصة لدى (نيرودا) الذي يعتبر أكبر شاعر في أمريكا اللاتينية بما أبدعه من دواوين خالدة وخاصة ف مجموعته الشعرية العظيمة : « إقامة في الأرض » (Residencia en la tierra) (١٩٣١ - ١٩٣٥) و « نشيد عام » (Canto general) (١٩٥٠) ، وقد قمت بترجمة مختارات من شعره إلى اللغة العربية^(١٤) ، ولدي ترجمات أخرى لشعره لم أنشرها بعد ، أرجو أن أتمكن من نشرها في المستقبل القريب . . .

هناك ميزات أخرى خاصة بكل شاعر من كبار الشعراء الذين ظهوروا ابتداء من العشرينيات ، إلى الأربعينيات ، مثل الإبداع اللفظي والروح الغفلة لدى (رامون لوبيث بيلارده) ، الصوت الأصيل لمحاد الملب بالحنان والرفقة والألم الإنساني عند الشاعرة التشيلية (غابرييلا ميسترال Gabriela Mistral) (١٨٨٩ - ١٩٥٧) ، وهي أول من حاز على جائزة نوبل للأدب في أمريكا اللاتينية ، الثبرات الكلاسيكية والأنغام الشعبية عند الشاعر المكسيكي (الفونسوريس Alfonso Reyes) (١٨٨٩ - ١٩٥٩) ، وكان في الوقت نفسه رائد النثر والثقافة العامة في بلده ، الشفافية الغنائية لدى الشاعر الكوبي (ماريانو برول Mariano Brull) (١٨٩١ - ؟) ولدي الشاعر الأرجنتيني (ريكاردو موليناري Ricardo E. Molinari) (١٨٩٨ - ؟) ، دقة حساسية الوصف والخيال الغنائي عند الشاعر الأرجنتيني (أولياريو خيروندو Oliverio Girondo) (١٨٩١ - ١٩٦٧) والشاعر المكسيكي (كارلوس بيشير Carlos Pellicer) (١٨٩٩ - ؟) ، المزج بين المذهب الطليعي والاتجاه الكلاسيكي عند شاعر نيكاراغوا (سالومون دي لا سيليا Salomon de la Selva)

(١٤) بايلو نيرودا : مختارات شعرية . منشورات وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٤ .

(١٨٩٣ - ١٩٥٩)، الحساسية المعقدة والخيال الغنائي عند الشاعر الكولومبي (ليون دي غريفي Leon de Greiff) (١٨٩٥ - ٩)، الانسانية الجذرية المفاجئة التي ميزنا في شعر (ثيسار بايخو) الذي أثر تأثيراً عميقاً في الشعر المكتوب بالاسبانية سواء في اسبانيا أو في أمريكا اللاتينية وحتى في فرنسا نفسها حيث عاش وتوفي، وكان قد توقع موته فيها: «ساموت في باريس، في يوم مثل هذا، وهو في ذاكرتي، في يوم الخميس...» ومن العجيب أنه توفي في يوم الخميس... خلق كون ذي ملامح ثقافية وحساسية شعرية عند (خورخه لويس بورخيس)، وهو أحد الأدباء الذين أثروا في معاصريهم وفمين تالاهم، بشعره ونثره شعر الذكاء الحاد عند الشاعر المكسيكي (خوسه كوروسيتا Jose Gorostiza) (١٩٠١)، وتعتبر قصيدته «موت بلا نهاية» (Muerte sin fin) (١٩٣٩) أهم قصيدة نظمت في هذه الفترة بأمريكا اللاتينية، شعر ما وراء الطبيعة لدى الشاعر المكسيكي (خابير بياوروتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ - ١٩٥٠)، ولدى الشاعر التشيلي (روساميل ديل بايه Rosamel del Valle) (١٩٠٠ - ١٩٦٣)، العذوبة والتهمك والشعر الشعبي عند الشاعر المكسيكي (سالبادور نوبو Salvador Novo) (١٩٠٤)، السورالية في شعر الغواتيمالا (لويس كاردونا اراغون Luis Cardoza y Aragon) (١٩٠٤).

ابتداء من عام ١٩٤٠ برزت دفعة جديدة من الشعراء الأمريكيين اللاتينيين، بصفات خاصة لدى كل واحد منهم، وما يجمعهم هو الشعور بالظلم الفادح والقلق الدائم والبلبلية الفكرية، كما نجد ذلك في شعر الشعراء الأرجنتينيين (اينريكيه مولينا Enrique Molina) (١٩٠١) و(ثيسار فيرناندث مورتينو) (١٩١٩)، ولدى الشعراء البرازيليين (فينيثيوس دي موراييس Vinicius de Moraes) (١٩١٣) و(جواو كابرال دي ميلو نيتو Joao Cabral de Melo Neto) (١٩٢٠)، وعند الشاعر المكسيكي الشهير (أوكتابيو باث Octavio Paz) (١٩١٤) ولدى الشاعر التشيلي (نيكانور بارا Nicanor Parra) (١٩١٤) ولدى الشاعر الكولومبي (الباروموتيس Alvaro Mutis) (١٩٢٣)، والشاعر البيروي (سيبستيان سالازار بوندي Sebastian Salazar Bondy) (١٩٢٤ - ١٩٦٥)، وعند شاعر نيكاراغوا العظيم الأب (ايرنستو كاردنال Ernesto Cardenal) (١٩٢٥).

ولقد انتشرت تقليعة الشعر المجسم في أمريكا اللاتينية، ومن المعروف أن هذا الاتجاه يريد إدخال فنون لا تمت بصلة إلى الأدب في الشعر مثل الفنون التشكيلية والموسيقى وغير ذلك. أحد يتابع هذا الشعر ومراكز اشعاعه ظهر في البرازيل لدى الأخوين (كامبوس Campos)، مع أن الشعر المجسم، من حيث طبيعته هو عالمي وليس محلياً فانه انصف بصيغة محلية. ولم يمنع عدم الاتصال بين البرازيل وبقية الأقطار الأمريكية اللاتينية شعراء التجسيم في ساو باولو من الاستفادة العميقة من تجارب (هويدوبرو) في هذا المجال وبخاصة في ديوانه «الصقر المحلق» (Altazor) (١٩٣١) مع أن تجارب (هويدوبرو) في هذا المجال هي غير مرتبة ولا منسقة وكان يعتمد على حدسه الشعري، بينما شعراء فريق «نويغندريس» كانوا يتقنون منهجية أبحاثهم ويعرفون كيف يستمرون بتجارهم ليس في حقل اللغة فحسب، بل في حقل توزيع الكلمات وفي مجال تطبيق الفنون التشكيلية والوسائل السمعية البصرية.

إن القصيدة - الغرض «التي يمكن العثور على سوابق لها في الشعر الكلداني وفي الشعر الأفريقي، لم تكن بدعة من اختراع (هويدوبرو)، ولكن الذي أدركه هذا الشاعر التشيلي هو إمكانية نظم قصائد - أغراض تتجاوز الحدود

التقوية في الشعر السابق . وهذا ما قام به (أوغوستو دي كامبوس Augusto de Campos) و (هارولدو دي كامبوس Haroldo de Campos) و (ديثيو بيناتاري Decio Pignatari) ، فبواسطة التوزيع المرثي يضع (أوغوستو دي كامبوس) في « أولفو » بـ « أولفو » (= العين بالعين) (Olhoporolho) زخرفة شكلية وحرفية لهذا المثل المشهور . بيد أن تحليلاً لهذه القصيدة التي تبنى على هرم من العيون ، كما في الأصاحي الكلدانية يسمح لنا أن نرى بأن القصيدة تتضمن شرحاً لفظياً بشكل أساسي لمضمون هذا المثل ، إذ إن عيني السياسي مثل (فيديل كاسترو) وعيني النجمة السينمائية مثل (مارلين مونرو) وعيني الشاعر مثل (بيناتاري) تتابعان مع أصابع وشفاة وأسنان ، وهذا يصبح المثل ذا بعد يتجاوز الصيغة الأدبية الصرفة . وعلى هذا النحو حين يتلاعب (ديثيو بيناتاري) بالأحرف الأربعة المستعملة في « لايف » (LIFE) ، عنوان هذه المجلة ، فإنه لا يضع سياقاً خطياً مثيراً فحسب بل يدخل أيضاً تقاطعا موضوعياً يسمح بإعادة تشكيل الكلمة من الداخل ، ويطلق معاني رمزية . إن تركيب الأحرف الأربعة في منحنى مكاني واحد يخلق رمزاً كتابياً يعادل رمز الشمس أي الحياة .

هذه الأمثلة وغيرها تبرز بوضوح على أن الشعر المجسم يريد سبر كل المزايا اللفظية في القصيدة بالإضافة إلى احتمالاتها النغمية والمرثية حتى أبعاد لم يكن قد تصورهما من قبل ذوو الحروف والتوزيعات المقطعية والخراج الفني من شعراء القصائد - الأغراض . إن التقنية ، كما أفصح عنها بعض الشعراء المجسمين الذين هم في الوقت نفسه طباعون أو موسيقيون أو فنانون تشكيليون ، كما هو حال الشاعر الألماني - المكسيكي (مانهايس - جوريتزر = Mutthias Goeritz) لا تكبح بل تطلق القوى .

انطلاقاً من هذه النقطة حاول شعراء التجسيم توسيع الحدود في الصفحة ، استعانوا باللون كما فعل (هارولدو دي كامبوس) في « بلور » ميق (Cristallome) و (بيناتاري) في هجاء دعاية الكوكاكولا : « اشرب كوكاكولا » ، إذ يستعمل اللون الأحمر الفاقع ، أو بحثوا في الأسطوانات وفي التسجيلات عن طرق جديدة للشعر . يمكن قراءة كتاب مجسم على نحو غير مألوف فبدلاً من البداية اعتباراً من أوائل الصفحات يمكن قراءته من الصفحة الأخيرة ، كما هو عليه الأمر في اللغات السامية ، وبدلاً من القراءة المتهمة يمكن قراءته بسرعة وذلك بتصنف عاجل مما يجعل حركة الحروف في الصفحات شبه البيضاء تعطي انطباعاتاً شعرياً جديلاً .

ولقد اتخذ (أوكتابويوات) في أواخر القصائد التي نظمها بعض الأنماط من تجارب الشعر المجسم وطبقها على مغامراته الخاصة في الابداع - الأبياء ، فقصيدته الكبيرة « أبيض » (Blanco) (١٩٦٧) تحتوي على صفحات تبدو منفصلة بقطاعات مرئية بواسطة وسيلة بسيطة من الفنية الشكلية في رسم الحروف إذ إن كل سطر مكتوب بمنظمن من أنماط حجم الحروف ، مما يشطر البيت إلى شطرين من حيث الرسم ، ولعله قد تعلم هذا من شكل بيت الشعر العربي مع اختلاف طبعاً إذ إن قراءة هذه القطاعات يمكن أن يتم وفق النمط المألوف فعند ذلك نفق القصيدة المرقمة بـ « أ » ، أما إذا قرأنا الأشرطة بالحروف الكبيرة ثم الأشرطة بالحروف المتصلة فإننا نحصل على القصيدة « ب » وحتى أننا إذا عكسنا الأمر فقرأنا أولاً الحروف المتصلة ثم الحروف الكبيرة المتصلة فإننا نحصل على قصيدة « ج » . ومن الخطأ أو غير المفيد القول بأن القصائد الثلاث تنتهي في قصيدة واحدة تجمع الثلاث وهي القصيدة التي يريد (بات) أن يوحى بها .

اختبار آخر قام به (باث) في مجموعته « أسطوانتان مرثيتان » (Dosiscos Visuales) (١٩٦٨) ، وهي قصائد في أسطوانتين تعلو إحداها الأخرى ، بحركة يدوية بسيطة . كل قصيدة ترسم ، بشكل إستاتيكي ، شكلا ما ، لكن لدى تحريك القسم الأسفل من الاسطوانة تظهر أشكال أخرى كانت غفية بالشكل الأول . هذا الاختراع الآلي الصغير يؤدي الى احتمالات قراءة دائرية ، إذ إننا نعود دوما الى الشكل الأول الذي هو الأخير وهكذا دواليك .

الرواية المعاصرة في أمريكا اللاتينية .

هناك فترتان من الأوج في الرواية المعاصرة ببلدان أمريكا اللاتينية : الأولى دامت من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ ، والثانية هي التي دعيت بـ « ال بوم » (EL boom) وبدأت في الستينيات وما تزال تشع حتى الآن .

معظم روايات الفترة الأولى دارت حول الثورة المكسيكية مثل « الذين تحت » (Los de abajo) للروائي (ماريانو أزيليا Azuela Mariano) (١٨٧٣ - ١٩٥٢) ، ولم تعرف هذه الرواية أدبيا إلا اعتبارا من طبعها السادسة عام ١٩٢٥ مع أن طبعها الأولى ترجع الى عام ١٩١٥ ، ومثل روايتي (مارتين لويس غوشمان Martin Luis Guzman) (١٨٨٧ ؟) « النسر والأفعى » (EL AGUILA Y LA SERPIENTE) و « ظل القائد » (La sombra del caudillo) ، ومثل الرواية الفظة ذات الادانة الاجتماعية « جنس من برونز » (Raza de bronce) (١٩١٩) للكاتب البوليفي (الشيدث أرغيداس Alcides Arguedas) (١٨٧٩ - ١٩٤٦) ، ومثل الروائيتين الرائعتين اللتين يدور موضوعهما الأساسي حول صراع الانسان مع الطبيعة وهما « الدوام » (la voragine) (١٩٢٤) للكاتب الكولومبي (خوسه اوستاسيو ريبيرا JOSE Eustasio Rivera) (١٨٨٨ - ١٩٢٨) و « السيدة (باربارا) » (Dona Barbara) (١٩٢٩) للكاتب الفينزويلي (رومولو غاليغوس Romulo Gallegos) (١٨٨٦ - ١٩٦٩) . وألف الكاتب الأرجنتيني (بينيتو لينش Benito Lynch) (١٨٨٥ - ١٩٥٢) عدة روايات عن الصراعات الانسانية لدى أهل السهوب (باعبا) مثل « ملفعولا فلوريدا » (Los caranchos de la Florida) (١٩١٦) و « انجليزمية الأجلاف » (El ingles de los guesos) (١٩٤٣) و « غناه فارس راع » (El romance de un gaucho) (١٩٣٠) ، أما الروائي الأرجنتيني الآخر فهو (ريكاردو غوير الديس Ricardo Guiraldes) (١٨٨٦ - ١٩٢٧) الذي جعل ديدنه صهر الالتقاء مع الطبيعة في أخيلة شعرية رائعة كما يبدو ذلك واضحا في روايته الشهيرة « دون سيغوندو سومبرا » (Don Segundo Sombra) (١٩٢٦) .

كانت رؤية هؤلاء الروائيين رومانطيقية وإن بدت ذات سمات واقعية وطبيعية ، غير أن هؤلاء الرواد هيأوا التربة الصالحة لما تلاهم من روائيين .

إن الأعمار التي تلت هذا الازدهار الأول لم تكن خصبة جداء ولا حتى في الثلاثينيات حين ظهرت أوائل الروايات ذات السمات الاجتماعية التي كانت في البرازيل على غاية من الأهمية بفضل مجموعة الروائيين التي ترأسها (خورخه أمادو Jorge Amado) (١٩٣٠) ولكنها في البلدان الناطقة بالاسبانية كانت قليلة حتى أن الناقد البيروني (لويس ألبرتو

سانشيث Luis Alberto Sanches (أصدر كتابا يدل عنوانه على ما نقول : أمريكا : رواية بلا روايتين (America: la novela sin novelistas) (١٩٣٣) إذ لم تصدر في هذه البلدان سوى بعض الروايات مثل « الحرب الملونة » (las lan- zas coloradas) (١٩٣٠) للروائي الفينزويلي (ارتورو أوسلار بيشري Arturo Usilar Pietri) (١٩٠٥) ، ورواية « هواسيونغو » (Hunsipungo) (١٩٣٤) للكاتب الكوادوري (خورخه إيكثا Jorge Icaza) (١٩٠٦) ، ورواية « الأفعى الذهبية » (La serpiente de oro) للكاتب البيروني (ثيرو البغريا Ciro Alegria) (١٩٠٩ - ١٩٦٨) وقد صدرت عام ١٩٣٥ .

وفي الأربعينيات ظهر اثنان من أكثر روائي أمريكا اللاتينية أصالة ألا وهما الكاتب الأرجنتيني (خورخه لويس بورخيس) والكاتب الكوبي (اليخو كاريينتيير Alejo Carpentier) ، فتقهقر الانحياز الطبيعي ليحل محله نقد للواقع كما نجد ذلك في رواية « ياوار حفلة » (Yawar fiesta) (١٩٤١) للكاتب البيروني (خوسه ماريأ أرغيداس Jose Maria Arguedas) (١٩١٣) ، وفي رواية « الحداد الانساني » (El luto humano) (١٩٤٣) للكاتب المكسيكي (خوسه ريفولتاس Jose Revueltas) (١٩١٤) ، وفي رواية « السيد الرئيس » (El señor presidente) (١٩٤٦) للكاتب الغواتيمالي الحائز على جائزة نوبل للأدب (ميغيل أنخيل استورياس Miguel Angel Asturias) ، وفي رواية « على حد الماء » (Al filo del agua) (١٩٤٧) للكاتب المكسيكي (أغوستين يونيث Agustin Yanez) (١٩٠٤) ، وفي رواية « آدم بونوسايريس » (Adan Buenosayres) (١٩٤٨) للكاتب (ليوبولدو ماريشال Leopoldo Marechal) ، ولعل أهم رواية ظهرت في هذه الفترة هي « ملكوت هذا العالم » (El reino de este mundo) لـ (كاريينتيير) .

وفي الخمسينيات لمع الكاتب الأوروغواي (خوان كارلوس أونيتي Juan Carlos Onetti) (١٩٠٩) بروايته « الحياة الوجيزة » (La vida breve) (١٩٥٠)^(١٥) ، والكاتب التشيلي (مانويل رونخاس Manuel Rojas) (١٨٩٦) بروايته « ابن اللص » (Hijo de ladrón) (١٩٥١) ، والكاتب الفينزويلي (ميغيل أرتورو سيلبا Miguel Otero Silva) (١٩٠٨) بروايته « بيوت ميتة » (Casas muertas) (١٩٥٥) . وظهر في هذه الفترة ثلاثة روائين مكسيكيين من أعظم روائي العالم وهم (خوان رولفو Juan Rulfo) (١٩١٨) فأصدر مجموعة من القصص تحت عنوان « السهل في هلب » (El llano en llamas) (١٩٥٣) ورواية تعتبر أهم رواية كتبت في أمريكا اللاتينية وأثرت تأثيرا بالغا في (غارثيا ماركيث) كما يعترف هو بذلك ، وهي رواية « بيدرو بارامو » (Pedro Paramo) (١٩٥٥) ، و (خوان خوسه اريويلا Juan Jose Arreola) (١٩٥٢) و (كارلوس فونتيس Carlos Fuentes) (١٩٢٩) الذي بروايته العظيمة « أكثر المناطق شفافية » (La region mas trasparente) (١٩٥٨) دشّن العهد الجديد في الرواية الأمريكية اللاتينية مع روائي أرجنتيني متميز عاش معظم حياته في فرنسا ، ألا وهو (خوليو كورتازار Julio Cortazar) الذي نشر في أواخر هذا العقد أول كتاب له حاز على شهرة كبيرة وهو « حكايا الأسلحة السرية » (Las armas secretas) (١٩٥٩) .

(١٥) أصدر أمغرا رواية بعنوان « حين إنك » (Cuando entonces) نشرت صحيفة ABC اللاريدية قسما منها في عدده الصادر في ٣١/١٠/١٩٨٧ ، وهو يتيم في مدرية مثل هذه لتئين .

ابتداء من عام ١٩٦٠ بدأت الرواية الأمريكية اللاتينية عهداً لم تشهده من قبل وأخذت تنتشر في جميع أنحاء العالم عن طريق الترجمات الكثيرة إلى مختلف لغات العالم ، وفي هذا العام نفسه أصدر الروائي (أوغوستو روا باستوس Au- gusto Roa Bastos) روايته «ابن رجل» (Hijo de hombre) ، ثم توالى الروائيون الأمريكيون اللاتينيون بنشر رواياتهم التي تخرج الواقع بالخيال وهو ما دعى بالواقعية التخيلية من أمثال (كارلوس فويتيس Carlos Fuentes) الذي نشر روايتين حازتا على شهرة واسعة وهما «موت (أرتيميو كروت)» (La muerte de Artemio Cruz) (١٩٦٢) و «تبديل جلد» (Cambio de piel) (١٩٦٧) ، والكاتب البرازيلي (جواو غيماريس روسا Joao Guimaraes Rosa) الذي أصدر عام ١٩٦٣ رواية «سبل» (Veredas) ، وظهرت في الستينيات عدة روايات له (كورتاثار) منها «رايويلا» (Rayuela) (١٩٦٣) و «العودة إلى اليوم في ثمانين عاماً» (La vuelta al día en ochenta ta mundos) (١٩٦٧) ، أما ابن بلده الكاتب اليساري الشهير جداً (أرنستو ساباتو Ernesto Sabato) (١٩١٢) ، فقد أصدر روايته الذائعة الصيت «حول إبطال وقبور» (Sobre heroes y tumbas) (١٩٦٢) ، ويعد ذلك بعام نشر الروائي (كارلوس مارتينيث مورينو Carlos Martinez Moreno) (١٩١٧) ، وهو من الأوروغواي ، روايته «الحائط الكبير» (El paredon) ، وأخذ ابن بلده (خوان كارلوس أونيتي) في كتابة روايات كثيرة استمدت مواضيعها من محيط الأوروغواي مثل رواية «الترسانة» (El astillero) (١٩٦١) و «مجمع قبور» (Juntacadavere) و مجموعة «قصص كاملة» (Cuentos completos) (١٩٦٧) ، وبرز في البيرو روائي لا يقل شهرة عن (غارثيا ماركيث) وهو (ماريو بارغاس يوسا Mario Vargas Llosa) (١٩٣٦) ، فنشر روايات اجتماعية - تاريخية كثيرة منها «المدينة والكلاب» (La ciudad Y LOS PERRROS) (١٩٦٣) و «الدار الخضراء» (La casa verde) (١٩٦٦) ، وآخر رواية صدرت له هي «حرب نهاية العالم» (La guerra del fin del mundo) ولعل اسمه كثيراً في المدة الأخيرة بسبب معارضته لتأميم المصارف في بلده . وظهر في كوبا كاتبان مهمان جداً وهما (خوسه ليثاما ليا Jose Lezama Lima) (١٩١٢) الذي أصدر رواية «فردوس» (Paradiso) عام ١٩٦٦ ، و (غييرمو كابريرا اينفانته Guillermo Cabrera Infante) (١٩٢٩) الذي نشر رواية حازت على شهرة عالمية وهي «ثلاثة مخور حزينة» (Tres tristes tigres) (١٩٦٧) . أما (غابرييل غارثيا ماركيث Gabriel Garcia Marquez) المولود في كولومبيا عام ١٩٢٨ والحائز على جائزة نوبل للاداب فهو أعظم روائي على الإطلاق ، ولعل شهرته العالمية جاءت عن طريق روايته التي ترجمت الى معظم لغات العالم وهي «مائة عام من العزلة» (Cien anos de soledad) (١٩٦٧) علماً بأن له روايات وقصصاً كثيرة لا تقل روعة عنها ، مثل «سيرة موت معلن عنه» (Cronica de una muerte anunciada) وروايته الأخيرة «الحب في أزمنة الوباء» (El amor en los tiempos de colera) ، وغيرهما كثيراً شهير .

في هذه الروايات جميعها نجد حرية في التعبير اللغوي وفي الإبداع واهتماماً بالمضمون والواقع غير أن (يونيخس) يتهمك من الواقع المحلي الذي أظن فيه الروائيون الأمريكيون اللاتينيون ، فيقول : «ليس الواقع محلياً دوماً» . ويرى (خوليو كورتاثار) : «إن الواقع الحقيقي هو أكثر بكثير من الأطار الاجتماعي - التاريخي السياسي ، ... ولذا فإن أدبا جديراً باسمه هو الأدب الذي يعبر عن الإنسان من جميع نواحيه وزواياه ، وليس الانتهاء إلى العالم الثالث وحده

بكاف وليس هو أيضا الجانب الأساسي في المستوى الاجتماعي - التاريخي ، ويضيف مؤكداً على أن الأدب لا يمكن أن يكون ذا مضمون واضح فحسب بل لابد كذلك من تثير الأدب والاهتمام ببنية الرواية^(١٦)

ولقد عانى الأدباء الأمريكيون من معضلة المضمون والشكل الى أن استطاعوا تجاوز هذه المعضلة كما يقول (أمير رودريغيث مونينغال Emir Rodeiguez Monegal) - هو أستاذ جامعي وناقد من أورغواي : « في أدب الستينيات لم تعد تطرح معضلة هذه الثنائية . لا يخلو الأمر من دعاة يدعون حتى الآن الى أدب تعليمي ذي وظيفة اجتماعية ، أدب نضال ، غير أن ما يميز هذا الأدب حتى الأدب الكوبي اعتباراً من عام ١٩٥٩ هو الالتحاق اللؤوب من لدن أفضل الكتاب على أنهم لن يكونوا مطية للأنظمة . واليوم يقبل في كوبا مبدأ أن يكون الكاتب في خدمة الثورة وأن يكون عمله الأدبي مساهمة فيها من الناحية الفنية الجمالية فقط . ولذا يغدو من المفهوم أن يكون (كورتالار) مؤيداً للثورة الكوبية ولكنه يرفض رفضاً جازماً أن يكتب أدباً للجماهير ، وأن يكون (بورخيس) مداناً على مستوى العالم من قبل أصحاب اليسار بأنه كان كاتب النظام الحاكم في الأرجنتين ، وفي الوقت نفسه مدحوا من قبل هؤلاء اليساريين أنفسهم لكونه مدعياً لا مثيل له في القصص الشعبية الخيالية ، وأن يكون (ليثاما ليا) ، في كوبا نفسها ، قد نشر كتاباً سريراً ، كتوماً مبطناً ، ليس هو غير توري بشكل صريح فحسب بل يعارض معارضة شديدة بعض مظاهر التحرر الجنسي .

وهذا لا يعني بأنه ليس هنالك من مشاكل ومن منازعات ، ضمن كوبا وخارجها ، لأنه ما تزال هناك مؤسسات ودعاة في مجال الثقافة يؤمنون بالأدب البناء ، بأدب النضال ، بالأدب الذي يضع نفسه حالاً تحت خلع المجتمع والثورة . بيد أن أكثر المبدعين عمقا واستقلالاً في هذه الأعوام مهما كانت اتجاهاتهم وإنشاءاتهم السياسية العقائدية قد ناضلوا وما يزالون يناضلون في سبيل أدب هدفه الأقصى والتزامه الوحيد هو الأدب نفسه^(١٧) .

ويتحدث (خورخه انريكة أدوم Jorge Enrique Adoum) - هو شاعر وناقد من الاكوادور - عن انتقال موضوعات الأدب الأمريكي اللاتيني من المدينة الى القرية فيقول : « إن الأدب الأمريكي اللاتيني الحالي قد تركز في المدينة ، وهي منطقة لم تسيرها الواقعية من قبل هناك ، أي في المدن ، اكتشفت الواقعية أن في كل منزل سكاناً من مختلف الأنماط والأنواع حيث ليس من السهل ، كما في الريف ، معرفة العدو بشكل حاسم ولا حتى تبيان شريحة كل واحد بالضبط ضمن طبيعة درجات الانتاج وأصنافه وصفاته أي طبقة الاجتماعية ، بعد أن ابتعدنا عن التصنيف الآلي بأن كل ابن بورجوازي هو بورجوازي بالضرورة لأنه ليس ابن كل عامل هو كادح . إذك ، ولأول مرة في القصص الأمريكي اللاتيني يصبح الكاتب نفسه بطلاً من أبطال القصة أو الرواية ، يعطي شهادة من الداخل ، من وجهة نظره وليس بالضرورة هي وجهة نظره من حيث كونه كاتباً بل من حيث إنه أحد أبطال القصة أو الرواية . ولذا فإنه يقوم بكتابة أدب أكثر تواضعاً ، أكثر صدقاً . إن هذا الأدب هو إقرار طبقة اجتماعية بأسرها وليس شهادة تشهد بالواقع والأحداث ، إنه صحيحة الطبقة الوسطى في أمريكا اللاتينية أو أملها ، وهو تعبير عن بلبثتها كذلك حول الضحية المساهمة المدانة المدينة في الوقت نفسه أي الضحية والفاعل والشاهد معا . وهذه الطبقة هي التي تقطن المدينة^(١٨) .

(١٦) نغلا من دراسة الأستاذ (خورخه انريكة أدوم) الواردة في « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٢٠٤ - ٢١٣ .

(١٧) المصدر نفسه ص ١٤٣ .

(١٨) المصدر نفسه ص ٢٠٧ .

المسرح في أمريكا اللاتينية .

إن المسرح في معظم دول أمريكا اللاتينية ما يزال عاجزا عن بلوغ المستوى الذي بلغته الرواية في هذه البلدان . في العقد الأول من القرن العشرين نشأت في الأرجنتين وفي الأرجواى حركة مهمة من المسرح « العادى » . كان المشجعون هذا المسرح أعضاء أسرة (بوديستا Podesta) ذات الأصل الايطالى وكانوا أصحاب مساح وفوق مسرحية ، وكان أبرز مؤلف مسرحي هو (فلورينثيو شانشيث Florencio Sanchez) (١٨٧٥ - ١٩١٠) من أورغواى ، ولكنه قام بكتابة مؤلفاته المسرحية في بونوس ايريس . هو وأتباعه كتبوا مسرحا يعالج نقدا اجتماعيا حول الصراع بين المدينة والريف وحول المتربين والمشاكل الأخلاقية في مجتمع ما يزال متأخرا ، يحاول أن يكون على مستوى دولي راق . وصل هذا الاتجاه المسرحي في بونوس ايريس وفي مونتيفيديو وفي سانتياغو الى درجة من الحيوية الكبيرة . وكان المتفرجون يجدون في هذه المسرحيات مشاكلهم وشخصياتهم وحتى لغتهم الخاصة .

إن الاتجاهات الأدبية التي ظهرت ما بين الحربين العالميتين الكبيرتين وانتشار المذاهب النفسية قد حركت ما بين عام ١٨٩٢ وعام ١٩٤٠ في عواصم الأرجنتين والبرازيل وأرغواى وتشيلي والمكسيك مسرحا يبتعد عن العاداتية ويطمح الى تجاوز المسرح الرومانطيكى - الواقعي الى مسرح يعالج القضايا الذاتية بأغاط شعرية ومفاهيم عن المكان والزمان أكثر حرية .

ترجع الخطوات الأولى لتجديد المسرح الأمريكى الاتيني الى مؤلفين مأساويين من هذه الفترة من أمثال (كونرادو ناله روكسلو Conrado Nale Roxlo) (١٨٩٨) و (صامويل ايشيلباوم Samuel Eichelbaum) (١٨٩٤) من الأرجنتين ، و (بيثته مارتينيث كوتينيرو Vicente Martinez Cuitino) (١٨٨٧) من الأورغواى ، و (أرماندو مووك Armando Mook) (١٨٩٤ - ١٩٤٢) من تشيلي ، و (خابيير بياروتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ - ١٩٥٠) و (ثيلستو غوروستيتا Celestino Gorostiza) (١٩٠٤ - ١٩٦٧) و (سالفادور نوفو Salvador Novo) (١٩٠٤) من المكسيك ، وهؤلاء نظموا وأداروا المجموعة التي سميت « مسرح أوليسيس » (Teatro Ulises) (١٩٢٩) و « أورينتاثون » (Orientacion) (- توجيه) (١٩٣٢) .

ثم اتخذ مسرح النقد للمشاكل الوطنية طريقه الصعب وتمثل في مؤلفين مسرحيين عديدين نذكر منهم : (كلاوديو دى ساوثا Claudio de Souza) (١٨٧٦ - ١٩٥٤) من البرازيل ، و (رودولفو اوسيجلي Rodolfo Usigli) (١٩٠٥) من المكسيك ، و (بيرناردو روكا رى Berardo Roca Rey) (١٩١٨) من البيرو ، و (خوسيه انطونيو راموس Jose Antonio Ramos) (٣٨٨٥ - ١٩٤٦) من كوبا ، و (بابلو انطونيو كوادارا Pablo Antonio Cuadra) (١٩١٢) من نيكاراغوا ، وأعضاء مجموعة « اريثو » (Areyto) التي أسسها (اميليو بيلابال Emilio Belaval) في بورتو ريكو عام ١٩٣٥ . أما المسرح الذى جاء بعد عام ١٩٤٠ فإنه واجه مشاكل الانسان المعاصر وجميعه وعدم طمأنينته وبلبلة أفكاره ومسؤوليته تجاه العنف والظلم .

النقد في أمريكا اللاتينية .

بالإضافة إلى أن كثيرا من أدباء أمريكا اللاتينية أسهموا في النقد الأدبي ظهرت مجموعة من المختصين بالنقد برز منهم (ماريو بينيديتي Mario Benedetti) (أميرودريغيث مونيغال Emir Rodriguez Monegal) (١٩٢١) ، (انجيل راما Angel Rama) (١٩٢٦) من الأوروغواي ، (إيمانويل كاريالو Emmanuel Carballo) (١٩٢٩) ، (كارلوس مونسيفاييس Carlos Monsivais) (١٩٣٨) من المكسيك ، (فيرناندو ألفيريا Ferando Alegria) (١٩١٨) ، (لويس هارس Luis Harss) (١٩٣٦) من تشيلي ، (سيبيرو ساردوي Severo Sarduy) (١٩٣٧) من كوبا ، (خوليو أورتيغا Julio Ortega) (١٩٤٢) من البيرو .

في كتاب نشره (إينريكة أندريسون إمبرت Enrique Anderson Imbert) منذ أكثر من عشرين سنة (١٩) حلل وضع النقد الأمريكي اللاتيني في ذلك الحين . بدأ تحليله بالتركيز على الأوجه السلبية ، من وجهة نظر اجتماعية وكذلك جمالية ، في النقد الأمريكي اللاتيني ، فهو يقول : « في هذا النمط من النقد يوجد شيء من كل شيء . طبعاً إن ما يطفح عن الكيل هو عدم الشعور بالمسؤولية ، بشكل عام يدلي بآراء لا تستند على مفهوم للعالم ولا على لوحة من القيم . في أحسن الأحوال ، من هذه الآراء العشوائية يمكن استنتاج مبادئ موقف نقدي جد سطحي ، حرفية عقائدية ، انطباعية ، شهوانية عاطفية » . غير أن تحليله ينتج في النهاية إلى أن يصبح متفائلاً : « على الرغم من كل شيء ومما قلته ثمة في أمريكا اللاتينية نقد جيد ، إذ لدينا عدد من النقاد الجيدين مما يشرف ثقافتنا » (٢٠) .

ويقول (بات) : « إن النقد هو ما يشكل هذا الذي ندعوه أدبا وليس هو مجموع المؤلفات بل نظام العلاقات : حلقة من التشابهات ومن المتناقضات » .

ويعلق (غييرمو سوكرو Guillermo Sucro) - هو أستاذ جامعي وشاعر وناقد من فيزويلا - على قول (بات) هذا بما يلي : « إنه لأكد بأن النقد الأمريكي اللاتيني ، بشكل عام ، لم يتخذ فكراً خاصاً بنا ولم يعرف أن يؤسس أدبنا . . . لقد كان نقداً خارجياً ، انطباعياً أو اجتماعياً غير واضح ، لم يعتمد إلا قليلاً من المرات على رؤية حقيقية للكون أو على فكرة أن الأدب هو جمالية اللغة . يمكن أن نضيف قائلين بأن هذا النقد كان يتجاوب مع الفنية الحديثة ، مع أدب خارجي سواء بسواء ، كان يظن أن العمل الأدبي هو انعكاس للواقع أو شاهد له عليه ، ولكن هذا تبرير وليس حجة ، بادئ ذي بدء ليس على النقد أن يكون صدى للأدب الذي يعالجه مع أنه من العدل الاعتراف بأن ثمة علاقة بينهما تفرض بالضرورة فالنقد هو كذلك تاريخ . . . » (٢١) .

ويقول هذا الأستاذ الناقد كذلك : « إن اعتبار الأدب على أنه عالم مستقل ، بتوابعه وبنائه ، واعتبار العمل الأدبي رمزاً وتحسيداً خيالياً لما هو واقعي ، قد أضفيا طابعاً جديداً على النقد الأمريكي اللاتيني . هذا الاتجاه ليس

(١٩) « النقد الأدبي المعاصر » ، يوليس أيرس ١٩٥٧ .

(٢٠) انظر كتابه « تيار متناوب » (Corrinete alterna) المكسيك ١٩٦٧ .

(٢١) « أمريكا اللاتينية في أدبها » ، ص ٢٦٦ .

بحديث العهد، مع أنه شائع في الأوقات الأخيرة. من بين دعائه الأوائل يبرز (الفونسو ريس)، كانت تبدو في أبحاثه ودراساته الحساسة والنظرة النافذة القادرة على التقاط الحركة الحقيقية في الإبداع وشبهه به في هذا أستاذ آخر هو (بيدرو هنريكيث Pedro Henriquez)، ولعل تأليفه هي أكثر دقة وإن كان أكثر تشننا في أغراضه، إذ كان يميل إلى الاختصارات حيث تسود التجربة الجمالية، في هذه التجربة أيضا كان يحس بالمغامرة الشخصية ويشغف البحث. وشبهه به (بورخيس) فكلاهما يعتبر الفن شكلا ولعبا: شكلا يتحول إلى ماهية الإبداع نفسها، ولعبا يصل إلى أن يحسب الواقع كل الواقع. إن كثيرا من الأشياء التي يمكن أن يقال عن (ريس) تنطبق كذلك على (بورخيس)، والعكس بالعكس، إنها روحان متشابهتان متناظرتان في مطلع بداية حداثتنا. أود تبيان بعض مناحي الفكر النقدي عند (ريس). إن هذا الفكر لم يمتزج مع الأدب الأمريكي اللاتيني، ولقد طرح هذا الفكر في كتابين هما « التجربة الأدبية La experiencia literaria » و « التمييز » (El deslinde)، الأول نشره عام ١٩٤١ والثاني عام ١٩٤٤، في هذا الأخير، مع أن (ريس) لم يتوصل إلى تنظيم نظرية حول الأدب شاملة، فإنه وضع قواعدها . . . ينطلق من فكرة أن الأدب شكل، لغة ولكن ليس على طريقة مذهب أصحاب الأسلوب أو دعة النحو، فاللغة الشعرية بالنسبة له تعتمد على المستويات الثلاثة في اللغة: النحو، علم الأصوات، الأسلوب، وهي أي اللغة الشعرية، أكثر من يستفيد من التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة وبعمقه، لكن، هي كذلك إبداع لا يمكن اختزاله وقصره على هذه المستويات الثلاثة فحسب » (٢٢)

إن دراسة (أمادو ألونسو Amado Alonso) - هو شقيق الشاعر الأسباني (داماسو ألونسو Damaso Alonso) الذي كان رئيسا للجمعية اللغوية الأسبانية - « شعر (بالونيرودا) » وأسلوبه « (Poesia y estilo de pablo neruda) » هي أحسن دراسة في كتاب نقدي بأمريكا اللاتينية وهو أفضل نموذج لانجاء التحليل البنوي الذي انتشر في الستينيات. وأحسن ممثل للمفاهيم الجديدة في النقد بالبرازيل هو (أفرانيو كوتينشو Afranio Coutinho) .

تأثير الأدب في وسائل الإعلام بأمريكا اللاتينية .

إن الأدب موجود في جمل وسائل الإعلام ويقوم بالنسبة لها بدور النموذج الذي تحتذي به. في تاريخ السينما الأرجنتينية ليس ثمة من عمل سينمائي لا يعتمد على رواية أو على قصة مشهورة مثل « سجناء الأرض » و « الحرب الرومية » و « أيام كراهية » و « أرياس غارديليو ». نحاول الأسطوانة اليوم بث صوت (بورخيس) بواسطة آلاف النسخ أو نشر صوت (نيرودا) الكتيب أو أصوات بعض الروائيين الذين يقرأون مقاطع من رواياتهم أو أنهم يشرحون للجمهور لماذا كتبوا هذه الرواية أو تلك وكيف كتبوها .

يقول السينمائي البرازيلي (غلويري روشا Glauber Rocha) : « أما كانت السينما التجارية هي التقليد والعادة فإن سينما المؤلف الكاتب هي الثورة » (٢٣).

(٢٢) المصدر نفسه ص ٢٧٠ .

(٢٣) المصدر نفسه ص ٣١١ .

يشاهد في التلفزة بأمريكا اللاتينية على الدوام رجال يرتدون أزياء الرعاة ، ويرافقهم عازفو قيثارات بترغون عبارات شعرية معظمها لـ (نيرودا) ولـ (باييخو) فقد انتشرت أعمالها الشعرية انتشارا واسعا وأدت الى تغيير لغة الشعر نفسها في أمريكا اللاتينية ، وحتى لغة الشعر الشعبي المغنى ، ولغة مظاهر أخرى من الكلمة المكتوبة المرتبطة جدريا بثقافة الجماهير .

قلائل هم الأدباء الأمريكيون اللاتينيون الذين لم يسهموا في الصحافة خلال فترة من فترات حياتهم الأدبية . أحد الكتب المهمة لـ (روبرتو أرلت Roberto Arlt) وهو « مياه - قوية مينائية » (Aguafuertes Portenas) يجمع في طياته المقالات التي كان يكتبها ونشرها في إحدى صحف بونوس ايريس فوصل الى القارى بشكل لم يبعد من قبل ، فقد كان يمارس الصحافة والأدب في وقت واحد مما أثر في كتابته وأسلوبه .

في أول ديوان نشره (كارلوس دروموند دى أندراده) وهو « بعض الشعر » (Alguna Poesia) (١٩٢٥) نجد « قصيدة الصحيفة » ، وهذا ليس دليلا على تأثير الصحافة في الأدب فحسب بل هو أيضا شاهد يسمح بالتأكد من أن قصيدة ما يمكن أن تكون في الوقت نفسه خلاصة للتأمل حول الصحافة وحول الشعر . وهي وصف للصحافة وللنشاط السياسي ، أى أنها تأمل حول كتابة الأدب وعلاقته بما هو واقعي ، ونعثر في ديوانه هذا على قصيدة أخرى تروى رحلة في لحظات متقطعة ، يستعمل فيها الشاعر أسلوبا ذا علاقة بـ « حكايا وجيزة » (Historias infames) لـ (بورخيس) ، وعنوان هذه القصيدة هو « فانوس سحري » . بهذه الكتابة يبين (دروموند) أن الأدب يمكن له تلقى تأثيرات السينما ، فمن المعروف أن الفانوس السحري مستخدم كثيرا في السينما .

لقد أعد مجموعة من كبار الروائيين الأمريكيين اللاتينيين ، نذكر منهم (أوغوستو روا باستوس) و (دافيد بينياس) و (كارلوس فوينتيس) و (غابرييل غارثيا ماركيث) و (خوليو كورتازار) أعمالا أدبية لسينما ، سواء عن طريق كتابة قصص سينمائية أو عن طريق تقطيع روايات لهم أولغيرهم في سبيل الاعداد السينمائي . إن هذه العلاقة بين الكتاب وبين السينما لا تطرح مشاكل اجتماعية أو ثقافية فحسب بل كذلك بعض المسائل المتعلقة باللغة وبالألمحاط الروائية .

أما بالنسبة للصحافة فهي كثيرة عديدة تخصص صفحات كثيرة للنتاج الأدبي . هناك في الأرجنتين حاليا ، على سبيل المثال ، اتجاهان مختلفان من الصحافة : اتجاه تقليدى يعتمد على البلاغة العتيقة في الموضوعية ، واتجاه المجلات الحديثة مثل « بريميرا بلانا » (Primera Plana) (= صفحات أولى) و « كونفيرمادو » (Confirmado) (= تثبيت) و « أناليسيس » (Analisis) (= تحليل) .

كثيرون هم الأدباء الأمريكيون اللاتينيون الذين يصدرن مجلات أدبية مثل (غابرييل غارثيا ماركيث) و (أورتوبوات) وغيرهما ، ولا يتسع المجال هنا للاطناب في الحديث عن هذه المجلات ودورها في نشر الأدب الأمريكي اللاتيني .

ملئقى ثقافات .

لعل أفضل خلاصة لكل ما قلناه سابقا هو هذا العنوان الذى اتخذته لبحثه المهم الأستاذ (روين باربيرو ساغير) إذ يقول في مقدمة هذا البحث :

« إن ثقافة أمريكا اللاتينية التي هي هجينة بتحديد تاريخي هي نتاج اندماج إيبيري أولي - ثم التحوير التدريجي فيها بعد ، في الجلد المتعددة الفروع لثقافات الهنود الحمر الأمريكيين ، مع إضافة لاحقة لعنصر أفريقي ورواسب متأتية من الهجرة إلى هذه القارة . نظرا لتنوع العناصر المكونة فإن مشكلة أمريكا اللاتينية كانت ومازالت هي إيجاد هويتها الخاصة في مجال الثقافة ، وضعية جوهرية تنعكس في الأدب لدى بحثه الدائب عن لغة يمتلكها وعن تثبيت مضمون في لغة مستعارة بشكل ما ، ذلك كله ضمن إطار سياسي غير موحد . يتفاقم البحث الدؤوب ويتجلى النزاع في أوضح صوره ، لاسيما في لحظات حرجة من تدفق الوعي : التحرر الرومانطيكي والرواية الاجتماعية وأدب إيماننا هذه » (٢٤) .



« الفكرة » توحيد الصين :

يرى المؤرخ الألماني ليوبولد رانكة « أن هناك حركة دائمة في الحياة صعوداً كانت أم هبوطاً وأن الأفكار قد تكون هي القوى المحركة لتطور التاريخ من بين مجموعة من القوى »^(١).

ويمكننا القول إن تأثير الأفكار هذه لا يبدو واضحاً في أي مجتمع أكثر من المجتمع الصيني منذ نشأته . فقد كانت « فكرة » طاعة الآباء كفرض شرعي على الأبناء واعتبار من لا يحترم أباه أو أخاه الأكبر مجرماً ، من الأفكار التي سادت المجتمع الصيني في الألف الأول قبل الميلاد خلال حكم أسرة تشو^(٢) ، وشكلت أساس مبدأ تعظيم الأسلاف في المجتمع الصيني وأصبح أعظم الأسلاف إلهاً هو الإله « تي » ، كما أصبح الإله القبلي في الوقت نفسه ، أما تانج تي « السيد الأعلى » أو « السماء » فقد أصبح إله الجميع وانعكس هذا المبدأ على حياة الصين السياسية واتخذ تبريراً لسيطرة أسرة تشو^{chou} على السلطة باعتبارها ممثلة للسيد الأعلى . وبقي الحال كذلك إلى أن ظهر حكيم الصين كنفوشيوس (ت ٤٧٩ ق.م) عندما أعلن أفكار المساواة في المجتمع وجعل الإنسان محور تفكيره ، وقسم الإنسان إلى إنسان عظيم يفهم الحق وإنسان وضعيف يفهم المنفعة^(٣) .

الثورة الثقافية في تاريخ الصين

عبد الرحيم أحمد حسين

American Scholar (Periodical), Summer 1987, What Ranke Mean, p393

(١)

(٢) عبدالحمد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٤٣

(٣) جرى كتابة الأسماء الصينية باللغة العربية كما وردت في الترجمات الصينية الرسمية إلى اللغة العربية . لتألف اسم ونج شيابنج بدلاً من نينج نظراً لآرورده في الترجمات الرسمية .

كما جرى استخدام المصطلح ثقالة بدلاً من تقنية أو تكنولوجيا .

Toynbee, Arnold, Half of the World, London, 1973, p.113

(٣)

ودعا إلى تطبيق مبدأ الـ « جن Ten » . وهي كلمة تعني علاقة الإنسان بغيره . وربط النبالة بالسلوك الشخصي لا بالنسب . وجعل الألقاب حسب الوظيفة ، والأفعال حسب الكلمات جاعلاً السلطة للفضيلة^(٤) . لا للقوة .

ورغم أن كنفوشيوس لم يبين فلسفته على أساس ديني إلا أن مفهوم السماء كان عنده ليس بشراً ، إنما قوة تقف إلى جانب الإنسان الوحيد الذي يناضل من أجل الحق . واستعان بها عندما تعرض للمحن ، ولكنه رفض أن تكون أساساً للسلوك الإنساني .

والملك في نظره هو ابن السماء يحكم هو والأسياد معه بفضل معونة أسلافهم ذوي النفوذ الذين يجيئون في السموات . وهي « فكرة » استغلت وأعطت امتيازاً حصيماً للاستقرائية الصينية^(٥) . رغم أن كنفوشيوس لم يكن يقصد منح هذا الامتياز ، فقد ربط كنفوشيوس وجود الحكومة برفاحية الناس أجعين وسعادتهم ورأى أن تحقيق ذلك يتم بكفاية الرجال المرتبطة بالمعرفة والخلق عن طريق التربية الحقة . من أجل هذا ركز كنفوشيوس على دور الوزير في الحكم ورأى أن الملك يجب أن يملك ولا يحكم^(٦) . مع التشديد في كل دعواته على ضرورة العلاقة الأبوية - البُنوية في المجتمع ، بمعنى احترام الأب وطاعته مقابل الرعاية وتوفير الحياة الكريمة للأبناء وهي « فكرة » طبقت بمعنى واسع على الحاكم الذي رثى فيه أبا للأسرة الكبيرة (الشعب) ، والمحكوم الذي يمثله الأبناء^(٧) .

تلخصت فلسفة كنفوشيوس في العلاقات الإنسانية بالقول المأثور : ينبغي أن تعامل مرؤوسيك كما تريد أن يعاملوك رؤساؤك . وعلى الإنسان - حتى يكون فاضلاً - أن يراعى أربعة مبادئ هي : العلم الخيزير ، والسلوك الحسن ، والطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية وهي أمور تعني العدالة^(٨) .

واجه كنفوشيوس الصعاب في حياته ، ولم يؤخذ « بأفكاره » هذه التي تقلل من سيطرة ابن السماء (الملك) . إلى أن حكمت أسرة هان الصين وتبنى الإمبراطور وو (١٤٠ - ٨٧ ق . م) الكنفوشية مبدأ رسمياً للدولة وأصبح لها معاهد وأسائلة بهدف جمع البيروقراطيين الموهوبين^(٩) لاستخدامهم في تسيير أمور الدولة . وبذا أصبح الإمبراطور وإدارته يتحكمان في المركز .

أما على مستوى الأقاليم في الإمبراطورية فأصبح المتحكم المباشر هم ملاك الأراضي . وانعكست الأفكار الكنفوشية على العلاقات بين هؤلاء « والأسر » الصينية التي تعمل في الأرض . وبقي هذا النظام الإقطاعي القائم على أساس علاقة الأسرة يربها . وعلى أساس علاقة الأسر بالإقطاعي والإقطاعي بالإمبراطور سائداً في الصين إلى مطلع القرن العشرين الميلادي .

(٤)

Toynbee, Ibid p.44

(٥) عبدالحفيظ سليم ، مصدر سابق ، ص ٨٨

(٦) المصدر نفسه ص ٦٤

(٧) الموسوعة العربية الميسرة ، محمد شفيق هريال ، القاهرة ١٩٧١ ، المجلد ٢ ، ص ١٤٨٨

(٨) المصدر نفسه ص ١٩٨٦

(٩)

Toynbee, Arnold, op. cit. p.144

تزامنت فلسفة كنفوشيوس مع ظهور فلسفة أخرى هي الطاوية . وبينما ركز كنفوشيوس على الإنسان . ركزت الطاوية على الطبيعة والتأمل وجعلت البساطة أساس الحياة ورأت أن الفضيلة تنبع من الداخل وليست وليدة نظام معين^(١٠) ، وبينما أعطت الكنفوشية مواطنين طيبين طيعين أعطت الطاوية أسراراً مقدسة وارتبطت بالخرافة أكثر منها بالعقل ! وكانت « فكرة » جديدة إلى جانب فكر كنفوشيوس . ظهر لها أتباعها لكنهم لم يبرزوا النظام القائم .

وعلى المستوى العلمي ظهرت مدرسة العناصر الخمسة التي يعتبر تسوين أستاذها (٣٠٥ - ٣٤٠ ق.م) عندما اعتبرت المعدن والخشب والماء والنار والأرض عناصر الكون وتطوره الأساسي ، وجعلت لها نظائر في الحياة : خمسة ألوان ، خمسة فصول ، خمسة أباطرة خرافيين^(١١) . . . الخ وجعلت سيادة كل عنصر من هذه العناصر مرتبطة بزوال الآخر وزوال أسرة حاكمة وصعود غيرها . وهي مدرسة جديدة تدور أرواها حول « فكرة » التطور ونظرة الإنسان الصيني إليها . وتجعل منه « قدراً » محكوماً بظواهر بعيدة عن قدرة الإنسان مما ساعد على ترسيخ النظام القائم أصلاً على فلسفة كنفوشيوس .

ومع ظهور مدرسة العناصر الخمسة هذه ظهرت فلسفة « الين - يانج » أو الشيء ونقيضه ، باعتبار أن الين يمثل الظلام واليانج يمثل النور ، أو الماء والنار ، القوة والضعف . . . الخ . وتجعل فكرة « ين - يانج » من التناقض أساساً لخلق العالم وهي مفهوم غيبي ومنهج تفكيري حول ما هو موجود ، وليس منهج ثقافة واكتشاف لغير المعروف ، إلا أنها تمثل الوجه الآخر لفلسفة كنفوشيوس التي ركزت على الاستقامة والسلطة والسلف ، وفي اعتماد فلسفة « ين - يانج » للتناقض أساساً للكون تقترب كثيراً من ثنائية هيغل^(١٢) ونظرت إلى الوجود وتجعل التغير مبدعاً لجميع الموجودات في حركة طبيعية لا نهائية لا تتخذ اتجاهها أمامياً صاعداً وإنما تسير في حركة لولبية . وأما عن الإنسان فهو مركز الأحداث ويؤثر في التغير بمساريته ، لا بمقاومته ، وتجعل من أي متعدي واحداً ، والواحد يتفارق إلى التعدد^(١٣) . وهذه « فكرة » جديدة حول معنى تطور المجتمع وتفسير أحداث عاشت مع الأفكار الأخرى . ولم تصطدم معها . وظهرت في الفكر الصيني الماركسي في القرن العشرين .

ونجد مثل هذا التفسير في فلسفة ماوتسي تونج نفسه عندما اعتبر صراع الأضداد أمراً مطلقاً ، ووحدها مشروطة وعابرة وانتقالية^(١٤) .

بعد هذه « الأفكار » جاءت البوذية من الهند لتصبح قوة في القرن الخامس الميلادي في الصين بعد أن ترجمت الـ Sutra تعاليم البوذية « إلى الصينية بعد عودة هشوان تشانج أي شيانج إليها ودعت إلى السلم وقتل الرغبات وعدم الحرب ، وبذا التقت مع الطاوية إلا أنها دعت إلى التقمص أو التجسيد وهو أمر رفضته الطاوية والكنفوشية^(١٥) » وهي

Toynbee, op. cit, p.97

Ibid, p. 118

Ibid, p. 132

(١٣) فؤاد شبل ، حكمة الصين ، دار المعارف ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ٤٤ - ٤٥

(١٤) البروتو مورافيا (ترجمة وحيد نقاش) ، ثورة ماو الثقافية ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٨٨

Toynbee, op. cit. p.110

« فكرة » جديدة لما نظرتها الخاصة في علاقات الأفراد والشعوب . ولكن هذه النظرة لا تتناقض مع ما هو موجود من علاقات ، بل تعززه في كثير من الأحيان .

وبما يلفت النظر في تاريخ الصين أن هذه الأفكار جميعاً عاثت بسلام في علاقاتها ولم تحدث شرخاً اجتماعياً . واكتمل الانسجام بينها تماماً في القرن السادس عشر الميلادي . فهي جميعاً لم تدَّع أنها كانت أدبياتاً ، فالدين بمعناه المعروف لدينا والمربط بالرسالة السماوية لم يعرف في تاريخ الصين ، وإنما كانت أفكاراً دينوية يمنح بعضها إلى التأمل . وأما الكنفوشية العقيدة الرسمية للدولة فلم تهتم إلا بأمور الدنيا ، ولم يفكر كنفوشوس في أمور ما بعد الموت . وعندما توجهت الصين لثلية رغباتها المستجدة في نهاية القرن التاسع عشر ظهرت جمعيات من البوذية والكنفوشية والطاوية^(١٦) تتحداً المهدف العام الذي أصبحت تنشده الصين وهو القضاء على النظام شبه الإقطاعي والسيطرة شبه الاستعمارية اللذين هددوا وجود الصين الوطني ووحدته .

إن الفكر الطبيعي التوفيق الذي ساد حياة المجتمع الصيني وركز على الإنسان والطبيعة لم يمنع تأثير حاجات الإنسان المادية وظهورها كعامل في تغيير الأسر الحاكمة لا النظام الاجتماعي السائد ، وكان من أبرز التغييرات في تاريخ الصين تولى أسرة تانج Tang الحكم (٦١٨ - ٩٠٧ م) إثر نجاح الثورة الزراعية في البلاد آنذاك وإنهاء عهد حكم أسرة سوي Sui . ومع بداية القرن السابع الميلادي انتهى الإمبراطور يوان وأبنته في شي من عملية توحيد الصين بعد الثورة الزراعية كما أنها بذلك عهد الغزو الأجنبي والاضطرابات التي شهدتها الصين ودامت أربعمئة سنة بعد سقوط أسرة هان سنة ٢٢٠م^(١٧) . وقد حدثت أسرة تانج من الإقطاعيات الكبيرة ، وخففت الضرائب ، وشجعت الحرف والتجارة وصناعة السفن والبحري . مما جعل الصين مركزاً من مراكز الانقضاء التجاري والحضاري بين الأمم ، ووفد إليها التجار العرب واليهان والأساتذة الأجانب ، وتصادف أن وجد في عاصمتها شانجيان (شيان الآن) ما بين ٤ - ٥ آلاف أجنبي في آن واحد^(١٨) .

سيادة التعاليم الكنفوشية :

وقد تميز عهد أسرة تانج بإدخال نظام امتحانات الخدمة المدنية القائم على أساس فكر كنفوشوس بإشراف الحكومة المركزية لإشغال الوظائف في الدولة ، وهو أمر نسف النظام القائم على شغل الوظائف حسب النسب أو المركز من بين الأسر الكبيرة المتنفذة جاعلاً إياه وفق المواهب الشخصية والثقافية الفردية القائمة أصلاً على دراسة فكر كنفوشوس وكتبه القديمة . وأصبح من صفات شاغل الوظائف العامة ، إضافة إلى دراسة فكر كنفوشوس والانسجام فيه ، أن يكون المتقدم ذا موهبة أدبية أو شعرية . وكان كثير من المتقدمين يعرضون إنتاجهم الأدبي من شعر ونثر على المحققين قبل التقدم إلى لجنة المحققين^(١٩) المكونة من سبعة من العلماء ، وهو أمر أدى في النهاية إلى ظهور القصص

Ibid, p.130

Dragon's King Daughter, Beijing, 1980, p.ii

Ibid, p.ii

Ibid, p.iii

(١٦)

(١٧)

(١٨)

(١٩)

والقصائد الشعرية . وما زالت قصص وأشعار لي باي ، دوفو ، باي جويابي ، ولي جونج زاو ، ويان شنج جيان من المأثورات الأدبية في حياة الصين خلفها عهد أسرة تانج . يمثلها قصة ابنة الملك التنين ^(٢١) والعبد كيم ، وغيرها التي تمثل أفكار الشجاعة والفضيلة عند الفرد الصيني ورفضه لمنطق النبلاء والإقطاعيين .

ونلاحظ هنا أن « فكرة » الكنفوشية هي الأداة التي استخدمت لنشر الفكر الجماعي بين الصينيين حول ضرورة وحدة البلاد والشعب . وأدركت أسرة تانج « الفكرة » هذه فاستخدمتها بنجاح . وكان ذلك أول انتصار للثقافة في المجتمع الصيني عندما لعب الفكر الصيني هذا « دوراً » حاسماً في استمرار التماسك السياسي الوطني حتى اليوم . ويذهب كثير من الباحثين إلى البحث عن هذا السر ، فيرى بعضهم أنه يعود إلى العادات المرمية وأوضاع السلوك الخلقية التي تسود السكان جميعاً (بسبب تعاليم كنفوشيوس) ، وإلى هيمنة سلطة مركزية على شئون البلاد ^(٢٢) تمثلت في الحكم الإمبراطوري حتى سنة ١٩١١ م . كما يرى بعضهم الآخر أن ذلك يعود إلى قلة المعارضة للسلطة الحاكمة حسب رأي ستوربات ميل . أما ميدهيرست ، فيرى أن الطباعة هي السبب لأنها طبعت أفكار الشعب الصيني طبعة واحدة ^(٢٣) . وهي تبريرات لا يقبلها عقل أو منطق وتبرعن حقد أكثر مما تبرعن علم وموضوعية ، إلا أنها جميعاً على اختلافها تجعل من الفكرة أساساً للوحدة والعطاء الثقافي والحضاري دون انقطاع ، مما جعل الصين تبدو في نظر أهلها البلاد الوسطى أو مركز العالم ^(٢٤) ، وتنظر إلى شعوب العالم الأخرى كبرابرة متأخرين وتميز عنهم بملكيتها لـ (آل د وين Wen) وهي كلمة صينية تترجم دائماً إلى الانجليزية بمعنى ثقافة Culture وكان الأدب والفن مكوناتها الأساسية ^(٢٥) ، وهي على حق إذا ما قورنت بأوروبا العصور الوسطى . فعندما زار ماركوبولو الصين وأقام في بلاط الخان قبلاي (١٢٧٥ - ١٢٩١) كانت الصين قد عرفت التاريخ المكتوب وكتبت أقدم دليل عن النجوم وأول كتاب عن الخيمياء ، وأنشأت مكتبة للموسيقى جمعت فيها الأغاني الشعبية والأجنبية منذ عهد قبل الميلاد ، كما كانت قد عرفت الموسوعات التاريخية والجغرافية المصورة ^(٢٦) وكتابة الأدب والشعر والقصة القصيرة . أضف إلى هذا كله ، أن الصين كانت قد عرفت الورق في القرن الثاني قبل الميلاد والطباعة في القرن التاسع وشهد عهد أسرة تانج أول كتاب مطبوع عام ٨٦٨م كما عرفت مسحوق البارود في القرن العاشر الميلادي ^(٢٧) وسجلت الصين بذلك سبقها في هذه الاختراعات الثلاثة التي ما زالت تؤثر في مسيرة الإنسان على هذا الكون .

وتزامنت زيارة ماركوبولو مع افتتاح صيني حضاري على العالم الإسلامي ، فقد أنشئت أول أكاديمية إسلامية في الصين سنة ١٢٨٩ بناء على اقتراح الوزير معز الدين ^(٢٨) تبعها إنشاء دائرة الفلك الإسلامية في نانجينغ سنة ١٣٦٨م ،

(٢٠) فواد شبل ، مصادر سابق ، ص ٤٤

(٢١) R. Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1965, p.16

(٢٢) J. Gernet (Trans. by J. Foster), A History of Chinese Civilization p539 London, 1982

(٢٣) R. Dawson, op. cit. p. 374

(٢٤) J. Gernet, op. cit. p. 711

(٢٥) Toynebee, op. cit. p. 143

(٢٦) J. Gernet, op. cit. p. ٧٠٧

بعد أن كانت قد كتبت الأطلس الكبير سنة ١٣٢٠م ، وكانت الصين قد قطعت شوطاً كبيراً في التصوير ، واستطاع هوانج وانج (١٢٦٩ - ١٣٥٤) إدراك الطبيعة الجوهريّة التي هي مبدأ في التصوير ، وتمكن هذا الفن من تطوير تقاليد غنية متميزة لنظرية الجمال والأساليب الفنيّة وإحياء أسلوبه القومي المميز^(٢٧) ، مما يعني أن الإنتاج الفكري في الصين . يختلف أنواعه لم يتوقف .

وعندما بدأ أول اتصال بين أوروبا - بعد ماركوبولو - والصين بوصول بعثة الجزويت التبشيرية الفرنسية إليها في عام ١٥٨٣ كانت الصين في قمة الطباعة ونشر الكتب .

وكان ماثيوريشي M. Ricci الذي مكث في الصين (١٥٨٣ - ١٦١٠) أول مبشري الجزويت العظام ، أول من قدم كنفوشيوس لأوروبا^(٢٨) . وفي البداية أعجب الجزويت بالصين مقارنة بأوروبا التي كان يسودها التناحر الديني ورواها نموذجاً للعالم عندما كتب أحدهم وهو بوافر Poivre: تقدم الصين صورة زاهية لما سيصبح عليه العالم إذا ما أصبحت قوانينها هي قوانين العالم^(٢٩) . وانتهت مهمة الجزويت بقيام الثورة الفرنسية ، وكان الاتصال الأوروبي مع الصين بعدهم عن طريق المبشرين البروتستانت في القرن التاسع عشر وما بعده ، إلا أن نظرة البروتستانت كانت مخالفة لنظرية الجزويت فقد رأى ليغ Legge - المبشر البروتستانتي - في الكونفوشية شراً لا بد من إزاحته من طريق المسيحية^(٣٠) ، وأصبحت الصين تحت تأثير البروتستانت نوعاً من الانحطاط الأخلاقي يصعب وصفه أو تصوره في نظر ويلز وليامز^(٣١) . وهي نظرة تتطابق مع نظرة أوروبا الاستعمارية في القرن التاسع عشر إلى دول العالم كلها وكانت النظرة هذه إحدى مبررات الهجوم الاستعماري على الدول الأفريقية والآسيوية ، وتعتبر امتداداً للنظرية الأوروبية الدونية عند مؤرخي أوروبا إلى دول آسيا منذ القرن الخامس ق. م في اليونان ، وتعززت في العهد الروماني والصلبي . والتي ترى في القوة لا الفضيلة أساس التفوق البشري ، كما تعبر عن فشل البروتستانت في إدخال المسيحية إلى الصين مما جعلهم يصوبون غضبهم على الكونفوشية التي ثبتت في وجه دعواتهم الجديدة .

ورغم هذه النظرة الأوروبية الشوفينية ، فإن الاتصال الأوروبي مع الصين والتعرف على أحوالها أثراً في كثير من الكتاب الغربيين وأخذوا أنكارهم عن حضارتها . يمثلهم : فولنير في روايته : يتيم الصين : Orphelin dela Chine ، وليبنيز Leibniz في كتابه الصين الجديدة Noissima Sinica ، ويرخت في كتابه : امرأة مستشوان الصالحة Good Woman of Setsuane ، وسومت موم في قصته : A Chiness Screen ، وروبرت فان جوليك الذي كتب قصص الصين البوليسية متقدماً عن الغرب في كتاباته « القاضي دي Judge Dee » . وأخيراً ظهر كتاب بيرك بليك بعنوان الأرض الطيبة « The Good Earth » الذي تحول إلى فيلم سينمائي فيما بعد . مما يعني أن الصين برمي أو لاوعي أصبحت موضوعاً في الفكر الأوروبي ، وهو اعتراف ضمني بتفوق الصين الثقافي . ولا يستطيع الغرب الإنكار بأن الحدائق

(٢٧) مجلة الثقافة العالمية ، عدد ٨ ، ص ١٣٩ ، يناير ١٩٨٣ ، الكويت

(٢٨)

(٢٩)

(٣٠)

(٣١)

R. Dawson, op. cit. p.9

Ibid, p.12

Ibid, p23

Ibid, p23

الصينية هي من استنسخ روبرت فورتن لها وإحضارها إلى أوروبا . ناهيك عن استخدام الغرب للبوصله والورق والطباعة ومسحوق البارود مخترعات الصين التقليدية . وهو اعتراف بتفوق الصين في الانتاج الحضاري المادي .

ورغم فكرة الاستقطاب الأوروبي ضد شعوب آسيا ، فإن أوروبا لا تستطيع الإنكار بأن كلمة Seres الرومانية تعني الصين أو شعب الحرير ، وأن الساميون أو الدارسين (لحاء الخشب الصيني) هي منتجات صينية أصلاً عرفتها أوروبا وكانت من أغلى السلع فيها . مما جعل مالتس يعترف في عام ١٧٩٨ أن الصين أغنى بلاد العالم^(٣٢) . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كانت الصين قد أنتجت كتباً عن التكنولوجيا والزراعة والرياضة والفلك ، وعرفت جمع كتب التراث الأدبي والتاريخي ناهيك عن تجارتها وإنتاجها المادي الذي عرفته أوروبا ، إن ذلك كله والطمع الاستعماري في موارد الشعوب الذي مثلته آنذاك شركة الهند الشرقية البريطانية وسياستها في نشر الأفيون بين الشعب الصيني كان مقدمة للغزو الاستعماري العسكري المنظم للصين في حرب الأفيون من ١٨٤٠ - ١٨٤٢ بقصد السيطرة على موارد الصين الاقتصادية وبحوث ثقافتها التقليدية .

بعد حرب الأفيون :

وقد هزت هذه الحرب - وما نتج عنها من فتح موانئ الصين للتجارة الأوروبية وفرض تجارة الأفيون عليها - أساس النظام السياسي والثقافي في البلاد قاطبة وأظهرته بمظهر الضعيف أمام القوة الأوروبية . وكان أحد ردود الفعل الصينية أن ظهرت أصوات تطالب بتبني وسائل البرابرة لمقاومتهم بمعنى تعلم التكنولوجيا المتقدمة^(٣٣) ومثلها في المرحلة الأولى المصلح الصيني دي يوان (توفي ١٨٥٧) ، كما ظهرت أصوات تنادي بالاستفادة من الحضارة الأوروبية وثقافتها . وشهدت الصين بعد حرب الأفيون بسنوات ترجمات صينية عن الغرب في الجبر والنبات والهندسة التحليلية في عام ١٨٥٩م^(٣٤) ، كما تم إنشاء مدرسة تنج وين كيوان كأول مدرسة للغات الغربية في بكين ١٨٦٢ وترجمتها^(٣٥) ، تبعها إنشاء دائرة الترجمة في شنغهاي سنة ١٨٦٥ لترجمة الثقافة الغربية ، وخطت الصين نحو الغرب خطوة متقدمة عندما أنشأت في عام ١٨٩٣ أول مدرسة حديثة في ووهان ضمت أقساماً في الرياضيات والعلوم الطبيعية والتجارة^(٣٦) .

وكان يانج ونج Yung Wing ممثلاً آخر لهذا التوجه نحو الاستفادة من حضارة الغرب وهو أول طالب صيني يدرس في أمريكا^(٣٧) ، وتبعه نثن كيوان يانج الذي نشر كتابه بعنوان ما يلزم لشفاء أمراض المجتمع (الصيني)^(٣٨) « Essential of Curing the Society Maladies » .

- | | |
|--|------|
| R. Dawson, op. cit, p.7 | (٣٢) |
| History op. cit, p.135 | (٣٣) |
| J. Gernet, op. cit, p.729 | (٣٤) |
| Ibid, P. 729 | (٣٥) |
| Ibid, p. 730 | (٣٦) |
| The Reform Movement of 1898, Peking, 1976, p.7 | (٣٧) |
| Ibid, p.8 | (٣٨) |

وركزت هذه المجموعة على ضرورة الترجه نحو التصنيع ونادت بضرورة الغير التدريجي للمجتمع الصيني لا التغيير الثوري وراوا أن ذلك يتم عبر تقديم الغنى للماله والفقير لعمله ونادوا بالملكية الدستورية^(٣٩).

استجاب الإمبراطور كوانج هيو لمطالب دعاة الإصلاح وأصدر قانونه في ١١ / ٦ / ١٨٩٨ بالبدء في حركة إصلاح تشمل الصين كلها إلا أنه وجوه بمعارضة قوية من الإمبراطورة الأرملة تسوهسي ومن يساندها من أمراء الإقطاع الذين رفضوا الأخذ بهذا التوجه الإصلاحي مما أدى إلى فشل الحركة التي لم تدم أكثر من مائة يوم وهرب صاحبها خارج البلاد^(٤٠).

إلا أن هذه الحركة كانت خطوة على طريق التحول الصيني رغم فشلها إذ تنامي في الصين التيار الداعي للديمقراطية والرفض للنظام الإمبراطوري والإقطاعي . وأعطى فرصة لنمو طبقة جديدة في المجتمع الصيني لا تنفق وطبقة الإقطاع وأمراء الحكم عندما ظهرت تحولات إلى الصناعة ، وملك كثير من ملاك الأراضي السابقين أو التجار ورشاً للحرف والمصانع وبدأت تشكل طبقة عمالية بلغ عددها خلال الحرب العالمية الأولى حوالي ١ / ٧٥٠ / ٠٠٠ عامل^(٤١) . إلا أن أصحاب الصناعات الجديدة والاحتكارات المالية لم يرتبطوا عضباً مع غالبية الشعب الذي يعاني الفقر والقمع ، وبدأ يعاني من فقدان الاستقلال الوطني بعد الامتيازات الأجنبية وهزيمة النظام الإمبراطوري في أكثر من حرب أشهرها الحرب الصينية الفرنسية ١٨٨٤ / ١٨٨٥ ، الحرب الصينية اليابانية ١٨٩٤ / ١٨٩٥ بعد حربي الأفيون الأولى والثانية .

وعندما وقعت الصين معاهدة شومونكي سنة ١٨٩٥ Shimonski ومنحت فرصاً متساوية للدول الاستعمارية في استغلال الصين ونهب ثرواتها والسيطرة على عقول شعوبها ، كانت التناقضات الطبقة ، وبرزوا إرهابات التمثل ضد النظام القائم قد بدأت ، وتم تشكيل الجمعيات السرية التي أعلنت شعار « اضرب الأغنياء وساعد الفقراء » ، كما أعلنت رفضها ومقاومتها للتيار الثقافي والديني الذي بدأ يغزو الصين^(٤٢) .

التذبذب الثقافي :

ولد الاحتكاك الصيني المباشر مع الغرب تطوراً في اتجاهات الفكرين والمثقفين الصينيين (كما رأينا) والذين كانوا أصلاً في غالبيتهم من البروقراطيين المرتبطين بالطبقة الحاكمة ، إلا أن الوضع الجديد في الصين فرض ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات العملية ، وكانت أولى الخطوات على المستوى الثقافي في هذا الاتجاه إدخال النظريات الاجتماعية الغربية السائدة في أوروبا إلى الصين بعد ترجمتها . وظهر بان فو (ت ١٩٢١) عندما ترجم روح القوانين لمونتسكيو ، وأصل الأنواع لدارون ، وثروة الأمم لادم سميث^(٤٣) ، كما ترجم أعمال توماس هسكلي ، وجون ستيوارت مل

Ibid p.10-

Reform Movement, op. cit. p.101

Encycloedia Britannica, vol. 4, London, 1974, p. 368

Reform Movement, op. cit. p.3

History, op. cit. p.135

(٣٩)

(٤٠)

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

وهيربرت سبنسر . ورغم هذا كله ، فقد كان اهتمامه الأساسي هو مجال الدراسات الصينية^(٤٤) ، مما يعني عدم التسليم بالتفوق الحضاري الغربي ، وأصبحت مهمة المثقفين الصينيين في تلك الفترة كما رأها ليانج شيانباو (ت ١٩٢٩) استخدام المنهج الأوروبي في دراسة حضارة الصين واكتشاف جوهرها الحقيقي ، وتنظيم هذه الحضارة بطريقة تظهر فيها كحضارة حديثة ، ونشر هذه الحضارة في الخارج لاستفادة الإنسانية منها^(٤٥) ، ويلاحظ هنا بوضوح أن المثقف الصيني أصبح مشدوداً بين عاملين أولهما : التطلع إلى ماضي حضارة الصين بما فيها من عقلانية وروحية وعدم قدرتها على تلبية حاجات الصين بعد الغزو الاستعماري ، وثانيهما : النظرة الواقعية المرتبطة بالحاضر الذي انفتحت عليه الصين واكتشفت من خلاله حضارة الغرب العلمية والتقنية والعسكرية وهي حضارة مرتبطة في ذهن الصين بالغزو والتهب ومحاولة النيل من استقلال البلاد ، إلا أن هذه النظرة الجديدة لم تستطع أن تكون بديلاً بسبب عدم قبولها وعدم انتشارها بين مجمل فئات الشعب الصيني التي يشكل الفلاحون فيها الغالبية العظمى التي كانت حتى ذلك الوقت مرتبطة بتراث الماضي الثقافي ، لكنها في الوقت نفسه بحاجة إلى ثقافة بديلة تقتنع بها وتغير بها واقعها المرير .

واستمرت علاقة المثقفين الصينيين بالماضي في اللاوعي ، ممثلة في السلوك والنظرة إلى الحياة والعادات والمعتقدات مع تداخل هذا الاهتزاز والنظرة التأملية لهذه الثقافة في جانب الحذر والتأمل في الأخذ بمنهج الحضارة في جانب آخر ، ويظهر هذا الاهتزاز في دعوات صينية أخذت طابع الأيدولوجيات الأوروبية منها أخلاقيات لين تسوهمسيو ، وبرامج تسينج كوفان ، وإصلاحية كوانج يوي ، وإنتفاضة شانج شي تنج . فقد آمن لين بقوة وسلطة البلاط السماوي ومكانة ملكة السماء ، كما اعتقد تسينج بأن الصين لها من المنايع الروحية مما يدعم دفاعها الذاتي أمام أي حضارة أخرى ، إلا أنه كان راعياً في تعلم الشعب الصيني للصنيع الغربية التي تستخدمها الصين في هذا الدفاع ، أما كوانج يوي ، فقد راعى ضرورة إصلاح الإمبراطورية والمبادئ الكنفوشية لا إلغائها على خلاف زميله سانج تنج الانتفاخي الذي رأى ضرورة تقوية عزم الصين في تكرس ثقافتها مع العالم الغربي التقني والأخذ بهذه الثقافة^(٤٦) . وهي ظاهرة شاعت بين المثقفين في أكثر من بلد غير الصين عندما جرى الانفتاح على الحضارة الغربية وظهرت المدارس الفكرية المشابهة لها في أكثر من بلد عربي في تلك الفترة وبالدات مصر ولبنان .

رافق هذا التيار الجديد نهضة أدبية صينية مجدت بطولات الشعب ضد المستعمرين في حرب الأفيون ، وفضحت جرائمهم ، كما أدانت حكام أسرة شينج « Qing » الفاضلة - على زمام الأمور في الصين آنذاك واتهمتها بالاستسلام للغزاة . وتعتبر قصيدة دي بوان بعنوان « العالم » مثلاً على ذلك ، كما ظهر زهانج وينج في قصيدته بعنوان « سانيولي » الذي وصف فيها العواطف الوطنية والأعمال البطولية لجماهير المدينة ضد الغزاة البريطانيين . وتبعه الشاعر الشهير هوانج زونشيان Zunxian (ت ١٩٠٥)^(٤٧) الذي كتب أكثر من قصيدة في هذا المجال .

Doedalus (Periodical) spring, 1987, Iconoclasm..., p.79

(٤٤)

Ibid, p.76

(٤٥)

Doedalus, op. cit, p.80

(٤٦)

History, op. cit, p. 130

(٤٧)

ويعتزل هذان الاتجاهان : التوجه نحو الأخذ بمناهج الغرب في التفكير وحركة الإحياء الأدبي الوطني انقضاءها واضحا على الواقع في الصين ، ورفضاً للتغاثة الإقطاعية السائدة آنذاك ، ونقداً مباشراً للطبقة الحاكمة والبيروقراطية المرتبطة بها .

وتوجت هذه الحركة بإنشاء جامعة بكين سنة ١٩١٢ وفرض سياسة إصلاح التعليم العام^(٤٨) ، إلا أنها لم تصل إلى مرحلة تحديد الطريق الصيني تحديداً واضحا ، لإنفاذ الأمة ، التي أصبح إنفاذها أمراً ملحا . ومع ذلك كانت الصين قد خطت الخطوات اللازمة نحو التعليم وأصبح بها بين عامي ١٩١٥ - ١٩١٦ ، أربعة ملايين طالب ومائتا ألف مدرس تركز معظمهم في المدن ، ولم يطرأ تغير ملحوظ على المستوى التعليمي في الريف^(٤٩) .

حاول الإقطاعيون وأمراء الحرب الذين ظهروا على مسرح التاريخ الصيني آنذاك وسط هذا التذبذب الثقافي الحد من الاتجاه الثقافي الجديد والعودة إلى عبادة كنفوشيوس وتعاليمه ، إلا أن هذا الاتجاه تمت مقاومته بعنف ، ولم تستطع العسكرية الصينية أو الإقطاعية العودة بعجلة التاريخ إلى الوراء ، إلا أن هذه الطبقة بحكم عدم وجود البديل ، استمرت تحكم ، لكنها كانت في حالة من الترنح والإعياء والترقب لما قد يحدث دون قوة حقيقية . وما زاد في ضعفها تعرض الصين للغزو الياباني وعدم قدرة هذه الطبقة على التصدي له ، مما أوجد خلافاً في العلاقات بينها وبين جمل الشعب الصيني من الفلاحين .

الثورة الثقافية الأولى :

مع بزوغ هذه التيارات ، ظهرت أفكار الديمقراطية الجديدة وأخذت تفرض نفسها على المجتمع الصيني ، وظهر في تاريخ الصين الحديث لأول مرة مجلة الشباب سنة ١٩١٦ ، وتحولت إلى « الشباب الجديد » سنة ١٩١٨ ، وتبنت شعارات الديمقراطية ، والعلم والأدب الحديث ، وقاومت صراحة الأنثوقراطية الإقطاعية وانحرافات الأدب القديم والكلاسيكية الصينية وركزت هجومها لأول مرة على الكنفوشية باعتبارها أيديولوجية الإقطاع^(٥٠) التي جعلت المجتمع الصيني مستسلماً لها ودعت إلى تحرير العقل الصيني وطالبت بالبحث عن طريق جديد لخلاص الصين وإنفاذ شعبها ، وكانت بذلك أول مجلة تنشر الفكر الماركسي في الصين .

ودغم أن الاتجاه الديمقراطي السابق لهذه الحركة والذي قاده صن يات صن ، نجح في عام ١٩١١ في إسقاط النظام الإمبراطوري وإعلان جمهورية الصين ، إلا أنه لم يتنجح في حل مشكلات الصين التي تراكمت عبر عهد الإقطاع الطويل ، وازدادت مع الغزوات الاستعمارية وفرض الامتيازات الأجنبية والسيطرة على خزانة الدولة حتى تغطي الغرامات التي فرضت على الشعب الصيني نتيجة هذه الحروب ، وتعرضت الصين لخلافات داخل حركة صن يات صن نفسها ، اعتزل على أثرها صن يات صن رئاسة الجمهورية وسلمها لأحد العسكريين الذين شاركوا في إسقاط النظام الإمبراطوري . إلا أنه سرعان ما عاد إلى الرئاسة وبقي رئيساً حتى وفاته سنة ١٩٢٥ .

(٤٨) History, op. cit. p. 136

(٤٩) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 368

(٥٠) History, op. cit. p. 138

لم ينجح تيار صن يات صن في إشاعة ثقافة بديلة للثقافة الجمعية التي عاشها الشعب الصيني عبر قرون متعاقبة ، رغم أنه مثل انجهاما وطنيا لقي التأييد والتقدير عند الشعب الصيني حتى اليوم بحكم مقاومته ونجاحه في إسقاط النظام الإقطاعي أو شبه الإقطاعي واحداً من سيطرة الواقع شبه الاستعمارية الذي تعرضت له الصين .

وكان ذلك يعني رفضاً صينيا للأخذ بتجربة أي من الأمم التي مارست الاضطهاد على الشعب الصيني عبر قواتها العسكرية منذ ١٨٤٠م بما في ذلك روسيا القيصرية .

وكان رأي كيويو (ت ١٩٥٠) أنه لا اعتراف مؤلم بأن ثقافة الصين الماضية بتاريخها التنوع وفلسفتها العميقة وحساسيتها الجمالية ونذوقها الأدبي لا يمكن الاعتماد عليها في المهمة العاجلة « لإنقاذ الأمة » ، وأن الأفكار الغربية غن العلم والديمقراطية اللازمة لصين قوية وغنية لم تحرك لا قلب ولا روح المثقفين الصينيين . وأخذوا يشعرون بخيبة أمل عاطفية وفراغ ثقافي^(٥١) ، والفراغ الثقافي الذي قصده كيويو هو ثقافة جمعية على غرار ثقافة الماضي في تقبل الشعب لها إلا أنها مغايرة في الأساليب والمفاهيم اللازمة لبناء الصين حديثة وقوية .

ظهرت ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في الاتحاد السوفيتي وأنتت النظام القيصري لأسرة روما نوف الحاكمة وطالب كثير من الصينيين بالسبر على طريقها كوسيلة لتحرير الصين نهائياً بعد أن رأوا فيها فجر عهد جديد^(٥٢) .

ولقيت اهتماماً أكثر من غالبية الشعب (الفلاحين) عندما أحسوا بدور زملائهم العمال في إحداث ثورة في بلد مجاور لهم ، مما يعني أن ثقافة تستطيع إخراج الفلاح عن ثقافته التقليدية التاريخية إلى ثقافة جديدة يشترط فيها أن تكون ثقافة جمعية يلعب الفلاح نفسه فيها دوراً أساسياً بتوجيه من المركز لا بتسلط منه .

وهو أمر يعني بداية توجه الصين الثقافي نحو تيار فكري جديد مغاير تماماً للفكر الصيني التقليدي ولل فكر الأوروبي البرجوازي الذي بدأ يتسلل إلى بعض فئات المثقفين ، إلا أن هذا التيار الماركسي لم يكن أقوى التيارات الثقافية الجديدة آنذاك إن لم يكن أضعفها ، لكنه سرعان ما أصبح قوة مهيمنة بين المثقفين الوطنيين والرافضين للماضي . وساعد على قوته الانخراط الذي بدأ يظهر في النظام السياسي والثقافي الصيني . واستطاع هذا التيار الماركسي أن يمس بعنف مجمل العلاقات الاجتماعية السائدة في الصين وأن يحوّلها إلى تحديات جديدة . وأصبح الغضب رد فعل دفاعياً ، والفخر دفاعاً عن الذات ، واحتشاك كل ما هو سائد منحى تفكيرياً^(٥٣) .

ورغم محاولة بعض المثقفين الحد من هذا التيار المتزايد مثلاً في هوشيه (ت ١٩٦٢) بإلحاحه على ضرورة الاهتمام بمشكلات الصين القابلة للحل تحت تأثير أفكار جون ديوي ، إلا أنه اهتم بعدم الواقعية لأن أفكار ديوي أصلاً ليست مؤهلة لحل مشكلات الصين بقدر ما هي متبشرة من واقع المجتمع الأمريكي^(٥٤) ، لذا أصبح التحول إلى الفكر

Doedalus, op. cit. p. 81

(٥١)

History, op. cit. p. 138

(٥٢)

Doedalus, op. cit p. 83

(٥٣)

Ibid,

(٥٤)

الجمعي الجديد في الصين هو الأمل الذي يلوح لإنقاذ الأمة . ويعتبر هذا التوجه بداية لثورة ثقافية في تاريخ الصين كله ثبتت أقدامها في حركة ٤ مايو ١٩١٩ الطلابية عندما تجمع نحو ٣٠٠ طالب من طلاب جامعة بكين مطالبين بإلغاء ما يخص الصين من معاهدة الصلح (فرساي) التي وقعت في يناير ١٩١٩ واعترفت لليابان بحق السيطرة على بعض الجزر الصينية التي كانت تحت السيطرة الألمانية ، وتحولت المظاهرة الطلابية هذه في الأيام التي تلتها إلى مظاهرة شعبية عارمة عبرت عن رفضها الكلي لأي علاقة من الدول الغربية الاستعمارية التي لم تعر ما يجري في الصين من محاولات للتغيير أي اهتمام وأخذت بمصالحها ومصالح اليابانيين ونجحت الحركة عندما رفضت الصين توقيع الاتفاقية .

وكانت حركة ٤ مايو الطلابية حدًا فاصلا في تاريخ الصين أثبت عجز الاتجاهات الغربية الفكرية الجديدة في الصين عن تلبية مطالب الشعب الصيني الوطنية ودلّت على وجود إرهاصات جديدة مختلفة تمام الاختلاف عما سبقها بين الشباب الصيني وأصبحت تعتبر الكنفوشية من الماضي المهجور . وهو رفض قائم على الوعي الواقع عندما وضعت هذه الحركة حدًا لسيطرة اللغة الكلاسيكية الصينية وأعلنت مقدّم الحداثة^(٥٥).

إلا أن الرفض لثقافة الماضي كان يعني رفضا لهوية ثقافية صينية قائمة منذ آلاف السنين دون وجود البديل السائد بين غالبية الشعب ، مما عقد دور حركة ٤ مايو الثقافي ، إلا أنها نجحت في إحياء الحزب الوطني (الكومنتانج) الذي أنشأه صن يات صن سنة ١٩١٤ وكانت منبع الحزب الشيوعي الصيني^(٥٦).

ظهور الحزب الشيوعي :

ومع ظهور الحزب الشيوعي الصيني مكونا من ٥٠٠ عضو في عام ١٩٢١ على يد لي تاشاو وشيان توهسيو (من جامعة بكين)^(٥٧) الذي عقد مؤتمره الأول في شنغهاي (وكان ماوتسي تونج آنذاك قائد مجموعة حزبية في شانج شي) . نشأت قوة ثقافية جديدة منظمة ، بتوجيهات جديدة في ميادين العلوم الاجتماعية والفنون والأدب والاقتصاد والعلوم السياسية والفلسفة وتركز على الدور الاقتصادي في حياة الشعوب ونهت اهتماما واضحا بعوامل الصراع داخل المجتمع وخارجه . ووضع الكاتب لي دازهاو Dazhaو أسس التفسير الماركسي للتاريخ ، وركز جدله على ثلاث قضايا أساسية هي طبيعة المجتمع الصيني ، طبيعة المجتمع الريفي الصيني ، تقسيم التاريخ الصيني إلى فترات^(٥٨) وقد أثارت آراء دازهاو جدلا بين الشباب الصيني بشأن تحديد أعداء الصين ومستقبل الصين ، وأصبحت لدى معظم المثقفين قناعة بضرورة مقاومة النظام شبه الإقطاعي والواقع شبه الامبريالي الذي تعيشه بلادهم .

جاء « جومور » في عام ١٩٣٠ بدراسته عن المجتمع الصيني القديم وأثبت فيها أن تطور المجتمع الصيني تم بمقتضى القانون العام للتطور التاريخي للمجتمع الإنساني ككل^(٥٩) معارضا بذلك هيكل الذي رأى أن الصين أقدم

Chinese Literature (Periodical) Winter, 1986, p.5

(٥٥)

Encyclopedia Britanica, op. cit. p. 368

(٥٦)

Ibid p. 368

(٥٧)

History op. cit. p.183

(٥٨)

History Ibid, p. 186

(٥٩)

دولة . وهي حتى الآن بدون ماضٍ وهي كما نعرفها في الماضي ، وأن التطور التاريخي توقف في آسيا كلها لأنها لم تمتلك عنصر الحضارة التي يمدّها البحر^(٦٠).

ومن الغريب أن الصين تكاد يكون لها أطول السواحل بمحاذاة البحر ، فهل كان هيجل جاهلاً حتى بخارطة الصين !

إن الاتجاه التحليلي الجديد لفهم تاريخ الصين كان يعني الوصول في النهاية إلى أن إنقاذ الصين مرهون بالمشاركة الجماعية للفلاحين أغلبية الشعب ، والعمل الذين بدأوا في التكون ككتلة في المجتمع الصيني مع بداية الترجع نحو التصنيع الحديث في الصين في نهاية القرن التاسع عشر ، وتنظيم هذه المشاركة وتحويلها إلى قوة أصبح من مسؤولية الحزب الشيوعي الصيني الذي رفع أيضاً شعار « إنقاذ الأمة » الذي رفعته حركة ٤ مايو ١٩١٩ .

ماوتسي تونج والثقافة الجمعية

عندما أصبح ماوتسي تونج الشخصية الأولى في الحزب بعد عام ١٩٣٠ كان من الطبيعي أن يأخذ نماذج التحليل الماركسي اللينيني لتاريخ المجتمعات ، لكنه منذ البداية عمد إلى تطبيق هذا التحليل على الوضع القائم في الصين ذي الخصائص المميزة عن غيره . . . وبالذات عن الاتحاد السوفياتي ، مما يعني أن ماو في أخذه بالفكر الماركسي اللينيني كان هادفاً إلى حل مشكلات المجتمع الصيني أولاً ، مما يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أن ماو كان وطنياً صينياً أكثر منه أمياً ! وجعل العلم والاشتراكية هما السيلان لإنقاذ الصين .

وكان هذا التفكير ، والمنهج في التطبيق سببين أساسيين في اختلاف ماوتسي تونج مع القيادة السوفيتية في المستقبل !

نجح ماوتسي تونج في خلق اتجاه ثقافي جديد على المستوى العملي عندما «... المشاركة في العمل لإنقاذ الأمة جسدياً وروحياً أمراً ضرورياً . ولم يعد دور الانتلجنسيا هو كتابة مقال أو التبشير بفكرة إذ لم تعد هذه من الأمور التي تفلح في معالجة المثقف لمحيطة سواء على المستوى الشخصي أو الوطني . وظهر اتجاه مثله « بان شاو » الكاتب الصيني يقول : « بأن المثقف الحقيقي هو الذي ينخرط في جيش الشعب للمقاومة بجسده وروحه » . وأصبح هذا الاتجاه سائداً في شخصية المثقف الصيني^(٦١) وبخاصة جيل ما بعد حركة ٤ مايو الرفضية . مما يعني سيطرة فكر ماو الجديد على قطاع كبير من المثقفين وقناعاتهم بعدم جدوى إرهابات الماضي ، وذهاب سيطرة الأفكار الأوروبية من براغماتية ومثالية . . . الخ عن الفكر الصيني . ونجاح دعوة (تازهاو) (ت ١٩٢٧) التي لم تلق التأييد الواسع عام ١٩١٨ عندما مجد الفلسفة وانتصاراتها في جريدة الشباب الجديد سنة ١٩١٨^(٦٢) . والأهم من هذا كله هو تزايد الانتماء الشعبي حول الفكر الجمعي الجديد الذي أصبح مثله ماوتسي تونج ومن انضم إليه من المثقفين الصينيين .

R. Dawson op. cit p.15

Doedalus, op. cit : 82

Ibid,

(٦٠)

(٦١)

(٦٢)

وانضم إليه الكتاب بأديهم ونادوا بضرورة التغيرات وكان ماودون مهندس الأدب الصيني الحديث على رأس هؤلاء عندما كتب قصته في الثلاثينيات بعنوان « منتصف الليل » التي تصف الصراع الطبقي وفشل الرأسمالية في شنگهاي^(٦٣). كما ظهرت الكاتبة تنج لنج وكتبت يوميات الأنسة صوفيا سنة ١٩٢٨ كنموذج للأدب الثوري الجديد .

إن حركة التغيير الجمعي المفاجيء في اتجاه الصين الثقافي هذا كان فيها الرد الكافي على بعض الأوروبيين من أمثال كوندرست Condorcet الذي رأى أن العقل البشري استسلم فيها للجهل والحدود وحكم عليه بالركود المخزي في تلك الإمبراطورية الواسعة التي لم يشرف وجودها المتواصل آسيا لزمان طويل^(٦٤)، ومن أمثال « جريدة جمعية بكين الشرقية » عندما نشرت في عام ١٨٨٦ بأن تاريخ الصين (ماعدا حقبا محدودة) لا يعتبر جزءا أساسيا من التاريخ العام للإنسان^(٦٥).

وأنبت المنحى الثقافي الجديد أن المفاهيم الأوروبية التي سادت عن الصين وشعبها كلها مفاهيم خاطئة ، كما أثبتت صحة أقوال رانكه « بأن كل أعمال البشر عرضة لقوة قوية لا يمكن مقاومتها وتكاد تكون هذه القوة غير ملحوظة^(٦٦) » وخطة في ذات الوقت ، كلمة رانكه نفسه الذي ادعى في عام ١٨٨١ بأن الصين دولة في ركود أبدي^(٦٧).

أولى ماوتسي تولج ، إضافة إلى دراسة التاريخ من وجهة نظر ماركسية ، النظر إلى تراث الصين بعين ناقدة « مستوعبين النافع ونايدين التافه منه »^(٦٨)، وفي نظريته هذه تبدو المواءمة بين الفكرين الجمعيين : الكنفوشية بما فيها ، والماركسية بواقعها ، مما يعني أن ماو لم يرفض الماضي الثقافي بكامله ولا يزال يتطلع إلى وجود النافع فيه . فليس سهلا إلغاء تاريخ شعب كالشعب الصيني بكامله . وجرى البحث في تاريخ الصين عن الثورات الشعبية والتمردات الرامية ضد ممارسات النظام الإقطاعي وتم إبرازها كمؤشرات للشعب على الثورة وضرورتها .

وأصبح التاريخ في نظر ماو صراعاً طبقياً تنتهي فيه طبقة وتنتصر أخرى ، وأن ما يحدث في المجتمع من تغيرات يعود بشكل رئيسي إلى تطور التناقضات فيه بين القوى الإنتاجية وعلاقات الإنتاج وتطور التناقض هذا هو الذي يدفع المجتمع إلى الأمام .

« لقد كان صراع الطبقات للفلاحين وانتفاضاتهم وحروبهم هي التي شكلت الحافز الحقيقي للتطور التاريخي في المجتمع الإقطاعي الصيني »^(٦٩).

ومنذ ظهور ماوتسي تولج على مسرح الحياة في الصين كقائد عسكري ومدني وشاعر تبني النظرية الماركسية

Chinese Literature, Winter, 1987, p.7

(٦٣)

R. Dawson, p.14

(٦٤)

Ibid, p.17

(٦٥)

American scholar, op. cit. p. 397

(٦٦)

R. Dawson, op. cit. p.14

(٦٧)

History, op. cit. p.186

(٦٨)

Quatations from chairman Mao, original Peking edition, N. Y., 1971, p21

(٦٩)

اللينينية عمل على تطويرها وواءم بينها وبين تجربته هو وشعبه مما أوجد في النهاية فكرة متميزة ظهر فيه الأخذ بخصائص الثقافة الصينية وطبيعة مجتمعها مع عدم إهمال النظرية الأساسية الماركسية اللينينية ، واعتبر الثقافة سلاحا في يد الشعب وجبهة قتال عريضة ضرورية خلال الثورة لأبد منها ، ولابد من الانتصار فيها حتى يتحقق النصر العسكري .

« إن الثقافة الثورية هي سلاح ثوري قوي للجماهير العريضة من الشعب . إنها تمهد الأرض أيدلوجيا قبل مجيء الثورة وهي جبهة قتال ضرورية في الجبهة العامة الثورية خلال الثورة »^(٧٠).

وحتى تكون الجبهة الثقافية واضحة وحتى تتحدد الثقافة الثورية أعلن ماوتسي تونج برنامجا ثقافيا الجديد في مايو ١٩٤٢ في ندوة مدينة يونان واضعا الخط الرسمي للأدب والفن في حياة شعبه^(٧١) . ومحددا منهجه الثقافي .

فقد ذكر ماوتسي تنج « أن هناك مقياسين للأدب والفن السياسي والفني ولا يمكن الموازنة بين السياسة والفن ، وكذلك لا يمكن الموازنة بين النظرة العامة للعام وبين طرفي الإبداع الفني والنقد . إننا لا ننكر وجود مقياس سياسي مجرد فحسب ولكننا نذكر أيضا بأن هناك مقياسا فنيا ثابتا مجردا » .

« إن جميع الطبقات في المجتمعات الطبقة دون اختلاف تضع المعيار السياسي أولا ، والفني ثانيا ، أما ما نسعى إليه فهو وحدة الفن والسياسة . وحدة المحتوى والشكل ، وحدة المحتوى الثوري والإنتاج الفني في أعلى درجته »^(٧٢).

وبدا أراد ماوتسي تونج أن يكون الفن في خدمة الثورة معبرا عن تطلعات الجماهير وإحساساتها داعيا إياها إلى الانخراط في صفوفها ، واشترط أن يكون كل من الأدب والفن للجماهير من الشعب وليس إلى الخاصة منهم أو طبقة معينة ، فهو لا يؤمن بهذا الرأي ويحاربه واختص العمال والفلاحين والجنود : « التحالف الثلاثي » الذي يشكل أساس قوة الثورة وضرورة الاهتمام بتثقيفهم فنيا وأدبيا ، ووضعت البرامج المحددة من أجل ذلك .

« إن كل أدبنا وفننا للجماهير من الشعب ، وفي المكان الأول للعمال والفلاحين والجنود ، لقد أبدعت من أجلهم ولاستخدامهم . أما هدفنا فهو التأكد من أن الفن والأدب مناسبان وأنها يشكلان سلاحا قويا لتوحيد وتعليم الشباب ومهاجمة وتدمير العدو »^(٧٣).

لم يعد الأدب أو الفن بكل أشكاله وصوره في نظر ماو من أجل متعة المعرفة أو الترفيه أو الترف الفكري وإنما أصبح له دور أساسي في تهيئة واستمرار الثورة التي كان يقودها . وأصبح الأدب والفن موجّهين إلى حيث رأى ماوتسي تونج مصلحة الشعب الصيني .

فليس هناك فن من أجل الفن ، فكل الثقافة والأدب والفن في نظر ماو تعود إلى طبقات محددة وهي موجّهة لأهداف سياسية محددة . وبذا « فإن أدب البرولتاريا وفنّها جزء من قضية البرولتاريا الثورية ، إنها عجالات في الآلة

Ibid, p.178

(٧٠)

J. Gernet, op. cit. p. 733

(٧١)

Quatations, op. cit. p. 179

(٧٢)

Ibid, p. 179

(٧٣)

الثورة الشاملة»^(٧٤) وعندما ينهل المرء من هذه الثقافة التي حدّدها ماوفانه يصبح عظميا في نظره وربما يصبح خالدا ، وفي قصيدته التي نظمها بعنوان « التلجج » نجد التعبير الصادق عن فكرته هذه إذ يقول :

« وآسفا ! أولئك الأبطال : شن شي هوانج ، وهان ووت كانت تعوزهم الثقافة ، مثلما كان الأباطرة تان تالي تسونج ، وسونج سالي تسو تعوزهم ملكة الأدب ، وجنكيز خان ابن الساء الذي لم تحبه الساء إلا يوما واحدا ، لم يكن يعرف إلا أن يُسَدَّ سهمه نحو الصقر الذهبي ، الكل راحوا ؛ اختفى الجميع الآن »^(٧٥). والثقافة التي يعينها ماوهي ثقافته التي أرادها ثقافة موجهة للجماهير . والذين لم يتمثلوها راحوا جميعا . أما ماوفانه لن يخفي لأنه عرف طريق هذه الثقافة .

ونرى أن ماو بتحديد له وظيفة الأدب والفن وتسييسها وهو تسييس فرضته الظروف وكان نتيجة لمجمل التيارات الثقافية التي ظهرت في المجتمع الصيني قبل حركة ٤ مايو ١٩١٩ ، قد وضع السبب الأول للثورة الثقافية الكبرى عام ١٩٦٦ . فمهما بلغت درجة تسييس الأدب والفكر ومحاولة توجيهه ، فإنها لا يمكن أن تخضع لتخطيط مسبق إذا ما أردنا أدبا حقيقيا معبرا بصدق عن إحساس الكاتب بالمشكلات التي يراها ، فالتخطيط المسبق فيه قتل لخيال الكاتب والموهبة لا تعرف القيود ، وفي حاجة دائمة إلى التشجيع ، وإذا ما قيدت فإنها تفقد دورها ولا تعود قادرة على الإبداع . وقد راعت الخطوة الشاملة للثقافة العربية تجارب الأمم الأخرى في نظرتها إلى الأدب وانطلقت في تقييمه على أساس أن كلمة الكاتب لا تقل عن مبتكر الآلة في عملية التنمية الشاملة . وأكدت أن الحاجات الجمالية تحمل من السعادة للإنسان ما لا تحمله الحاجات المادية وطالبت بوضع حدود واضحة موضوعية للرقابة على النشر تسمح بحرية الرأي والفكر دون أن تسيء إلى الأيديولوجيات العامة ويقوم لها مجلس على مستوى عال من الثقافة ومن سعة النظر معا ، وهنا يتحدد دور الأدبي في البناء ، فإطلاق العنان للغرائز لا يعني الحرية وإنما يعني القوض والهدم^(٧٦) إلا أن ماو أراد ثقافة للجماهير يلغي فيها ثقافة الماضي التي تشجع سيطرة الإقطاع وينشئ ثقافة جديدة تمجد الأيديولوجية الجديدة ، وبذا فإنه إذا ما أعطيت أي فرصة للخروج عن المخطط المرسوم ، فإن التناقضات بين المثقفين لابد وأن تظهر وبخاصة أن الصين لم تتبين نظام البوليس السري لمطاردة المعارضين أو غير القابلين لمنهج النظام الثقافي .

كما أن معظم المثقفين أنفسهم في تلك المرحلة كانوا منذ التوجه الجديد جزءا من البنى الثقافية الجديدة وأسهموا في بنائها . وتبينهم للفكر الماركسي كان اختيارا عقائليا رآوا فيه وسيلة لإنقاذ أممهم ، ولم يكن فرضا عليهم من أعلى وأصبحوا مشاركين في تكوين الرؤى الشاملة لبناء الصين من جديد ووجهوا جل تركيزهم عليه . وعلى حد تعبير نتج ونجيانج (ت ١٩٣٦) الذي يعتبر رائد الفكر العلمي في الصين « فإن ثيانج كاي شيك » إذا ما استطاع أن يهزم اليابان وأصبح دكتاتورا فليس في الدكتاتورية من خطأ^(٧٧). لأن الهدف الملح هو كرامة الأمة ، ومهما بلغت معاناة أي فرد في

Quatations, op. cit. p. 178.

(٧٤)

(٧٥) البروتو مورالفا ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

(٧٦) الخطوة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ٢ ، الكويت ٨٧ ، ص ٤٥

(٧٧)

الصين فإنها يجب أن لا تقاس بما يعانيه الوطن ككل ، ويجب أن يوجه الجهد كله لإنقاذ الصين المتحضرة . وبذلك تحددت طبيعة الصراع بين المثقفين أنفسهم أو بين المثقفين والمركز الموجه الممثل في قيادة ماوتسي تونج . وهوعراع مهمها بلغت درجته فلن يؤدي إلى انفصال مجموعة أو فرد عن المركز انفصالا تاما لأن العداء العقائدي للنظام لم يعد واردا كما لم يعد الرفض العقائدي للمركز واردا أيضا . وهو أمر يميز به المثقفون الصينيون في ظل النظام الماركسي اللينيني الماوي الجديد عن غيرهم في كثير من البلدان التي خضعت للنظام الاشتراكي . إلا أن هذا الولاء للمركز لن يدوم بعد أن يتحقق تحرير الصين سنة ١٩٤٩ وتظهر الإرهاصات الفكرية الجديدة الناقدة .

وعندما نجد أمثلة على النقد العقائدي في بلاد اشتراكية غير الصين مثل قصة الكاتب الروسي باسترنك « بعنوان دكتور زيفاجو » الذي أعيد إلى الاتحاد الكتاب الروسي في فبراير ١٩٨٧ (بعد وفاته) كرد اعتبار له . وكتاب د. د. جيلاس اليوغوسلافي بعنوان « الطبقة الجديدة » وهما الكتابان اللذان انتقدا النظام في كل من الاتحاد السوفيتي ويوغوسلافيا على التوالي ، فإننا لا نجد مثل هذه الظاهرة في الإنتاج الأدبي والفكري الصينيين . وعندما ظهرت بعض الكتابات الصينية بعد عام ١٩٧٦ فيها النقد للثورة الثقافية الكبرى لم تكن رفضا للنهج العقائدي أو لسلطة المركز ، وإنما كانت خطأ عاما ظهر منسجما مع المركز أيضا وغير رافض له أو معارض لعقيده . وعندما ظهر النقد لما جرى خلال الثورة الثقافية بعد عام ٧٧ لم يكن نقدا للنظام نفسه أو للنظرية الاشتراكية وإنما انصب النقد على سلوك من أخطأوا في فهم النظرية الاشتراكية وتطبيقها .

لقد كان ماوتسي تونج في عام ١٩٤٢ شخصية شدد اهتمام الشعب الصيني فقد أعطى الحزب الشيوعي بقيادته قوة دفع جماهيرية جديدة واستطاع أن يفلت من المزامم التي لحقت بالحزب عندما نُقد مسيرته المعروفة نحو الشمال سنة ١٩٣٤ / ١٩٣٥ . وهناك بدأ في تعزيز قواته من جديد وشن هجماته التي تميز بها باسم « حرب الشعب » أو حرب العصابات ضد الغزو الياباني لبلاد و ضد النظام القائم محاولا إيجاد حكومات شعبية جديدة في كل منطقة يسيطر عليها .

لذا ، فإن برنامج ماو الثقافي الجديد الذي طرحه في يونان سنة ١٩٤٢ لقي قبولا لدى الجماهير التي أراد لها ثقافة جديدة تختلف عن الماضي ، ووجدت في هذه الثقافة ذاتها . ولم يكن هناك أمام ظروف الصين الداخلية ، وأمام انتصارات ماو المتلاحقة أي مجال لمعارضة فكرية علنية لبرنامج ماو الثقافي ، ووجدت هذه المعارضة فرصتها فيما بعد عندما استقر الأمر نهائيا لصالح ماو في الصين ، وبدأ بناء النظام الاشتراكي منذ عام ١٩٤٩ م .

وعندما رفع ماو شعار « السياسة هي التي تقود »^(٧٨) لم يكن يعني عدم تدخل الجيش في القرار السياسي وحسب ولكنه قصد أن المجتمع بكامله الذي تقبل الثقافة الجديدة والتف حول أكبر رمز لها عليه أن يلتزم بالبادئ التي تنطلق من مركز التوجيه الثقافي للجماهير الشعب وليس من فرد أو طبقة !

وقد نجح ماوتسي تونج بعد عام ١٩٣٥ في خلق مفهوم « من الجماهير واليها » على أرض الواقع كمنهج صحيح في العمل كما نجح عبر التنقيف المنهجي الجديد في خلق « جماهير » الشعب وإلغاء الطبقات والفوارق في المناطق التي كان

يجريها ، إذ وضع أسس جيش الشعب وقواعد الانضباط الثمانية وضوابط السلوك ، وأنشأ الجيش المحارب وقت الحرب ، العامل وقت السلم ، والذي ينشد التعليم في آن واحد ، كما أنشأ الجيش الذي يبي مهماته نحو شعبه كمنفذ له ، والجماهيم التي تعي دورها نحو جيشها ، فكان الفلاح نفسه يعمل ، ويحارب ، ويزرع . وكذلك العامل وفق قواعد الانضباط السلوكي الجديد . وذابت أفكار عهد الإقطاع عبر مسيرة ماو التحريرية الطويلة والدائمة ، لذا فإنه عندما أنهى مهمته في تحرير الصين عام ١٩٤٩ كان في الوقت نفسه قد بدأ مهمته في بناء المجتمع الاشتراكي الجديد . وكان قد وضع النظرية الثقافية الجمعية موضع التطبيق ونجح بها في تلبية حاجات مجتمعه في التغيير والتحرير وبدأ يعمل على تطبيق منهجه الاقتصادي الاشتراكي .

استمرت سيطرة التوجه الاشتراكي على الإنتاج الفكري والأدبي بعد النجاح الكبير في عام ١٩٤٩ وظهرت كتابات تجمد المسيرة الطويلة التي قادها ماوتسي تونج لكنها نحت في الأدب منحنى أدب الملاحم عندما قام الكاتب أويانج شان Ouyang Shan بكتابة قصة « الجبل الجديد الموهوب » الذي غطى فيها تاريخ الثورة في الصين ، وعندما استطاع الكاتب « لنج ب » من خلال قصته « لتبقي الراية الحمراء خفاقة » وتزرع للهبيب Keep The Red Flag flying and Sowing the Flames ، أن يحكي قصة الحماية الثورية عند فلاحي الصين خلال الثورة^(٧٩) .

وظل الأدب موجها من الجماهير وإليها . وجرى إبراز الدور الطبيعي للفلاحين في نجاح الثورة من خلال رواية البناة « The Builders » للكاتب « لي شنج » Li Qing ودحض - البرجوازية وملاحقتها من خلال رواية « صباح في شنغهاي Morning in Shanghai » للكاتب زهاو فو Zhon Fu^(٨٠) وهو إنتاج في مجمله يميل إلى تمجيد ماضي الثورة قبل ١٩٤٩ وتعداد مآثرها .

لقد كان نجاح ماوتسي تونج في عام ١٩٤٩ م نجاحا لالتفاف الشعب الصيني حول « فكرة » رأى فيها طريق الخلاص ونفذها . وبذا كانت « الفكرة » السبيل الصيني لإنقاذ الصين . وأثبتت هذه « الفكرة » نجاحها في توحيد الشعب الصيني مرة أخرى على أساس ثقافي مثلما كان موحدًا في ظل الثقافة الكنفوشية . وبدأت الصين تشق طريقها في تطبيق المرحلة الاشتراكية من الكفر المراكسي اللينيني المايوي « لكل حسب عمله » كخطوة على طريق الوصول إلى الشيوعية من « كل حسب طاقته » ولكل حسب حاجته . ساعة في المرحلة الأولى « إلى تحرير القوى الإنتاجية والملكية الجماعية للزراعة والحرف وتحويل الملكية الصناعية والتجارية الخاصة إلى الاشتراكية » . وقد كان ماوتسي تونج مدركا لصعوبات المرحلة التي سيمر بها بعد انتصار ثورته وتأسيس النظام الاشتراكي إذ إن ذلك سيتطلب وقتا لتماسكه وسيتم تحمسه خطوة خطوة عبّر الاستمرار في الصراع الثوري الشاق والتعليم الاشتراكي على الجبهتين السياسية والعقائدية ؛ وماوتسي تونج يعترف هنا بأن نجاحه في المرحلة اللاحقة مرهون بنجاحه في استمرار برنامجه الثقافي ، الذي بدأه في المرحلة الأولى . لذا فإنه لم يغمض عينيه عن المعارضة المتوقعة والتي رآها في عدواة بعض المفكرين لبرنامجهم رغم قلة عددهم في نظره (إن عدد المفكرين المعادين لدولتنا قليل جدا وهم لا يجيئون دكتاتورية البرولتاريا ويجنون إلى

chinese literature, summer, 1987, p. 186

(٧٩)

chinese literature, op. cit. p. 186

(٨٠)

المجتمع القديم وسياحولون الانقلاب على الحزب الشيوعي حينما تلوح أي فرصة . . . مثل هؤلاء موجودون في الدوائر السياسية والصناعية والتجارية والثقافية والتعليمية والعلمية والمقاتليه وهم رجعيون حتى العظم (٨١١) .

وقد كان هذا الهاجس عند ماو ، وهذا الاحساس سببين أساسيين من أسباب انتهاجه سياسات استهدفت في نظرة دائما القضاء على هذه الغلة المعادية في المجتمع الاشتراكي الجديد . وكانت الثورة الثقافية أسلوبا من الأساليب التي ابتعتها . وكانت أداته دائما هي الجماهير التي رأى وجوب الاعتماد عليها (٨١٢) والتي تمثل في نظره تحالف العمال والفلاحين في الدولة الدكتاتورية والتي من أولى مهامها أولاً - قمع الطبقات الرجعية (٨١٣) من خلال اعتقال ومحاكمة بعض المعادين وحرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محدودة (٨١٤) . وثانياً - حماية الشعب كي يكرس نفسه لبناء الصين كبلد اشتراكي بصناعة وزراعة وعلم وثقافة حديثة (٨١٥) .

إن سردنا لأقوال ماوتسي تونج القصد منها لفت الانتباه إلى أن أسس الثورة الثقافية موجود في أعماق ماوتسي تونج ولم يفجرها في عام ١٩٦٦ بين عشية وضحاها وإنما كان يرصد الواقع الصيني داخليا وخارجيا ويستهبط الأساليب المناسبة لحل المشكلات التي لاحت له . ورأى أن الثورة الثقافية هي الأسلوب الأمثل لحل ما أسماه الصراع الداخلي مع الرجعية والصراع الخارجي مع معركة البناء . وكان ماوتسي تونج هنا في رؤيته هذه امتدادا لروى صينية سابقة منذ كنغوشويس وما بعده في حل مشكلات الصين عبر الثقافة الجمعية الموحدة .

الثورة الثقافية البرولتارية الكبرى ١٩٦٦ - ١٩٧٦ (ونها جيمينج)

لم يهدأ الصراع الثقافي في الصين بعد عام ١٩٤٩ وإعلان الجمهورية الشعبية الاشتراكية التي تبنى النظرية الماركسية اللينينية من منظور صيني ، وبدأت عملية الانفصال عن الماضي بإعلان قانون الزواج الجديد في ١٩٥٠/٥/١ وقانون الإصلاح الزراعي في ١٩٥٠/٦/٢٨ الذي صاد أراضى كبار الملاك . وإصدار قانون نقابات العمال في ١٩٥٠/٦/٢٩ تبعتها حملات التطهير الإداري عامي ١٩٥١-١٩٥٢ . وتبنت الصين الخطة الخمسية الأولى للزراعة والصناعة (ما بين ٥٣ - ٥٧) ، واعتمدت الصين في تنفيذها إلى حد كبير على الخبرات السوفيتية .

وعلى الصعيد الخارجي عقدت الصين معاهدة صداقة وتحالف مع السوفييت في ١٩٥٠/٤/١٤ . ولم يمر وقت طويل حتى اندلعت الحرب الكورية إلا أن هذه الحرب أفرزت اختلافا صينيا روسيا بسبب اتهامات الصين لروسيا بعدم وقفها جديا إلى جانبها (٨١٦) ، وهي بداية انتهت إلى الانقراق مع السوفييت في عام ١٩٥٧ وتبادل الاتهامات بين ماوتسي تونج في الصين وخروتشوف في الاتحاد السوفياتي . وتبنت الصين سياسة الاعتماد على النفس في بناء نفسها . ومن أجل

Quatations, op. cit. pp.31—32

(٨١١)

Quatations, op. cit. p.107

(٨١٢)

Quatations, op. cit. p.37

(٨١٣)

Quatations, op. cit. p.38

(٨١٤)

Quatations, op. cit. p.38

(٨١٥)

Encycloepedia Britanica, op. cit. p.390

(٨١٦)

ذلك رفعت شعارين : الأول ، الغفزة الكبرى إلى الأمام (٥٨ - ٦٠) بقدر زيادة الإنتاج الاقتصادي عن طريق الغفر على مرحلة من مراحل التطور الاشتراكي وهو عدم المرور بمرحلة البرجوازية الصغيرة . ومن أجل ذلك تبنت الصين سياسة التعاونيات الزراعية التي انضم إليها حوالي ٨٨٪^(٨٧) من فلاحي الصين وترك النموذج الروسي ككل كمثل يحتذى به في التنمية الاقتصادية واعتمد أسلوب الكومويون التي ينبغي أن يكون لها ١٠٪ من حجم الإنتاج الصناعي ويقت الزراعة بذلك أساس الاقتصاد^(٨٨) إلا أنها اعتمدت سياسة زيادة الإنتاج في الصلب عن طريق إنشاء المصانع إلى جانب التعاونيات مما زاد في عدد المصانع والعمال والإنتاج وانتشارها ، ومما عطل استيراد الصلب من الاتحاد السوفياتي وخفف من الاعتماد على الخبراء السوفيت في التصنيع . أما الثاني ، فكان شعار «دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى» وهو شعار قد يفهم منه منح الحرية لكل مثقف بإبداء وجهة نظره كما يشاء إلا أن المقصود كان هو تفتح الزهر في إطار الفكر والثقافة الاشتراكية بقصد تحويل أكبر عدد من المثقفين إلى ماركسيين لينينيين حسب النهج الماوي ، ونشر منهج ماوتسي تونج الفكري بين أكبر عدد من الفلاحين ، لذا ، فإن التركيز جرى على الريف كمرکز اهتمام بالتنقيف وشجع الفلاحون على نظم الشعر والكتابة في الصحف وأصبحت الكومويون (التعاونية) الزراعية مركزا زراعيا وصناعيا وتنقيفيا تشكل فيها أعمال ماوتسي تونج وكتابات العمود الفقري في التنقيف .

إلا أن سياسة الغفزة الكبرى لم تؤد إلى النتائج المرجوة منها وجرت أخطاء في التخطيط والتنفيذ أدت إلى تأخر الإنتاج الاقتصادي وقشل سياسة إنشاء المجمعات الصناعية للصلب الصغيرة ، وأصبح الوضع سيئا مع أن النظام بذل جهودا ضخمة لإنشاء مدارس وتشكيلات من جميع الأنواع وتزويد الريف بملك موظفين جدد^(٨٩) . كما أن شعار «دع مائة زهرة تتفتح» أدى إلى ظهور اتجاهات مضادة لماوتسي تونج نفسه ودعت بطريقة غير مباشرة إلى إسقاطه وظهور روح المقاومة له ، ومثل هذا الاتجاه في تلك الفترة المؤرخ الصيني يوهان (نائب عمدة بكين) عندما كتب مقالته الشهيرة لأول مرة بعنوان «هي جوى يؤنب الإمبراطور» بتاريخ ١٦/٦/٥٩ في يومية الشعب الصينية ، وتدور المقالة حول موظف يدعى «هي جوى» يفضي لسيدة الإقطاعي في عصر أسرة مينج بالحقيقة القائلة بأن الشعب غير راض عنه وأنه تعسفي ينكر أخطائه^(٩٠) . وقد أعاد يوهان نشر مآكته في مسرحية بعنوان إسقاط (هي جوى) في مجلة الآداب والفنون في يناير ١٩٦١م^(٩١) . وفي المسرحية تم عزل هي جوى (البطل) من وظيفته بسبب صراحته مع السيد .

وانضم إلى يوهان كل من نتج تو ، ولياو ماوشا اللذان كتبا مع يوهان في الفترة ما بين (١٠ - ١٠ - ٦١ ، ويوليه ٦٤ - ٦٧ مقالا في مجلة الخط الأمامي Front line تحت عنوان «مذكرات ٣ عائلات ريفيه»^(٩٢) ، وقد مجدت هذه القصص الماضي ، وفيها نقد لسياسة ماو وعصمته الأيدلوجية ، وكان أخطرها المقال الذي نشر في ٢٥/٧/١٩٦٢

(٨٧)

Ibid p. 390

(٨٨) بول يوريل (ترجمة آبيب العال) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٣٦٤ .

(٨٩) المصدر نفسه ص ٣٦٨

(٩٠) حسن صعب ، ثورة الطلاب في العالم ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٢ .

(٩١) جان اسبين (ترجمة نوران قرطوب) الثورة الثقافية الصينية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٠ .

(٩٢) حسن صعب ، المصدر السابق ص ١٠٣ .

حول المعاناة من مرض فقدان الذاكرة Amnesia ومضاعفاته والذي يجب على صاحبه أن يرتاح من عناء العمل وإلا ستكون العواقب وخيمة وستحل الكارثة^(٩٣). وفي المقالة تعريض مباشر بشخص ماوتسي تونغ ودعوة صريحة لاعتزاله، كما انفرد تينغ تو رئيس تحرير يومية الشعب بكتابة «أحاديث المساء في انيشان» ركز فيها على استخدام الماضي لهجاء الحاضر^(٩٤) (وقد سمي يوهان ومجموعته فيها بعد بالعصابة السوداء) وانتقل مسرح النزاع الخفي بعدها إلى أوبرا بكين التي دأبت منذ إبريل ١٩٦٠ على خلق أوبرات جديدة في موضوع الحياة الاشتراكية، إلا أن ليوتشاوتشي رئيس الدولة وتنغ هسيانغ رأيا ضرورة الاحتفاظ بالمسرح التاريخي في موازاة المسرح الحديث ويبدو أن اتجاه المسرح التاريخي هو الذي بدأ يزداد بدليل أن شيانغ شينغ زوج ماوتسي تونغ الممثلة القديمة عندما أرادت اقتباس مسرحية «الشرارة في الغاب» وتحولها إلى مسرحية اشتراكية حقيقية لم يُعْطَ لها^(٩٥). وعلى حد تعبير شيانغ شينغ نفسها «إننا لا نعارض المسرحية التاريخية ولكننا نلاحظ أن الأموات يسودون في ميادين كثيرة»^(٩٦). واهتمام ليو بالمسرح التاريخي في الصين يعني تحويل مسرح الشعب إلى مسرح يتحدث عن الأباطرة والملوك وهو أمر له تأثيره غير المباشر في تثقيف الشعب ضد ماو. وبخاصة إذا علمنا الإقبال الشديد من الشعب الصيني على المسرح.

أمام هذا النهج الثقافي المعادي لماو. وهو نهج من داخل الحزب وليس من خارجه وأمام النقد الموجه ضد ماو بسبب سياسة الفقرة الكبرى في المجال الاقتصادي تشكلت مجموعة معارضة من الدخائل لسياسة ماوتسي تونغ مثلتها: «العصابة السوداء» على المستوى الثقافي، وليو تشاوتشي رئيس الدولة ومعه تنغ بنغ أمين عام اللجنة المركزية للحزب وتاوشو عضو المكتب السياسي على المستوى السياسي، ويبدو أن مجموعة ليوتشاوتشي (رئيس الدولة) أعطت تحديث الصين أولوية على تنويرها^(٩٧)، ورأى ليوتشاوتشي نفسه أن الكفاءة العلمية أهم بكثير من الحمية الثورية، فالصين المتقدمة في نظره هي صين الثقافة (التكنولوجيا) لا صين السباق... الأيدلوجي^(٩٨)، والوثبات الثورية.

عرض ماوتسي تونغ هذا الصراع الخفي على اللجنة المركزية للحزب، حيث أعلن عدم رضاه عن كثير من زملائه في قمة القيادة لأنهم خرقوا المعايير الثورية بطريقة تشبه التحريفيين في موسكو. واستطاع أن يفرض برنامج التربية الاشتراكية في الصين. ويبدو أن ماو في هذه الفترة أثر العزلة أو الابتعاد عن الخط الأول في الحكم تاركا إياه لليوتشاوتشي ومعه تنج هسيانج يتبع.

وقد تصادف أن حدث بعد عام ٦٢ ازدياد الهوة في العلاقات بين السوفييت والصينيين بعد حوادث الحدود بين الهند والصين، وتوجه الصين نحو إيجاد علاقات مع باكستان وحدثت أزمة صواريخ خليج الخنازير مع كوبا وانشقاق الحركة الشيوعية العالمية، وهنا طوّل المثقفون بإعادة تشكيلهم الأكاديمي الذي يدعم دور الصين الدولي الجديد

(٩٣) المصدر نفسه ص ١٠٣

(٩٤) جان اسمين، المصدر السابق ص ٤٢

(٩٥) المصدر نفسه ص ٤٥

(٩٦) حسن صعب، المصدر السابق، ص ١١٧

(٩٧)

(٩٨) حسن صعب، مصدر سابق، ص ١١٨

وبخاصة أن شوان لاي قام برحلته المعروفة إلى الدول الآسيوية والأفريقية ودعا فيها إلى الثورة وهاجم الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية ، وأوجد علاقات دبلوماسية مع كل من فرنسا واليابان في بادئة اعتبرت جديدة على السياسة الصينية التي كانت متلفتة إلى حركة البناء الاشتراكي في الداخل .

وقد نجد الصين في منهجها هذا تبريرا في فكر تروتسكي الذي رأى دعم الثورة الأم البرولتارية من خلال ثورات البرولتاريات في أقطار أخرى ، على عكس النهج الستاليني القائل بضرورة بناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي وتدعيمها كنموذج عالمي ثم الانتقال بها إلى دول أخرى .

وقد جرت مناقشة هذا النهج الجديد في الصين مناقشة جدية بعد أغسطس ١٩٦٤ عندما بدأت الولايات المتحدة بقصف فيتنام وأصبحت احتمالات الحرب قائمة مع الولايات المتحدة ، وهنا ظهر تياران في القيادة الصينية الأول : تزعمه ماوتسي تونغ ونادى بضرورة الالتفات إلى الاستمرار في تطوير المجتمع الصيني بالمقاييس الصينية . والثاني : تزعمه رئيس الأركان شيانج ييود الالتفات إلى البناء الاقتصادي والتعاون مع السوفييت في حرب فيتنام ضد الولايات المتحدة .

ورأى ماو في هذه الفترة أن العدو الرئيسي للصين يكمن داخل الحزب . ومن أجل ذلك فلا بد من تبني سياسة الصراع واتباع الخط الجماهيري للسياسة^(٩٩) وهو أمر لا يتعارض مع فكر ماو منذ البداية وأسلوب تميز به في عمله السياسي .

انتقل الخلاف إلى اللجنة المركزية للحزب ووجد ماوتسي تونغ في لين بياو مؤيدا له عندما أعلن أن الدعم الأجنبي لأي ثورة يضعف من علاقات الثائرين ضد حكوماتهم مع شعبيهم وأن هذا الدعم لا يشكل وسيلة لإنهاء الثورات . ونجح ماو في طرد (شيانج : رئيس الأركان) من منصبه ، وخففت الصين من موقعها في حرب فيتنام وقللت من الاهتمام بالأمور الخارجية^(١٠٠) . لكنه لم يتخلص من معارضية بضرورة واحدة . وهو أسلوب تميز في العمل السياسي الداخلي ويختلف عن الأساليب المتبعة في غير الصين . وربما رأى ماو أن الخلاص من معارضية سيكون أفضل لو تم عن طريق الدحض الجماهيري لهم مما جلعه يؤجل معركته معهم . وكان رأي يانغ لونغ كوى المؤيد لماو أن الثورة الثقافية والأيدولوجية التي تستهدف رفع الوعي السياسي وإعادة تثقيف الأمة بأسرها في إطار روح البناء الاشتراكي تمثل جزءات متداخلة في الخطة الثالثة^(١٠١) تلك الخطة التنموية التي بدأت في عام ١٩٦٦ . وهو أمر يعني ربط التنمية بنوع جدي من الثقافة تكون حافزا لإنتاج الخطة التنموية وتربية الجماهير تربية اشتراكية جديدة .

وقد تعزز موقف ماو بعد تفجير الصين للقنبلة الذرية في ١٦ / ١٠ / ٦٤ بجهد صيني ذاتي مما جعله يدحض آراء الغالبين بضرورة الاعتماد على الاتحاد السوفياتي . ويعزز من موقفه في ضرورة إعادة التثقيف بالنظرية الاشتراكية

(٩٩)

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 396.

(١٠٠)

Ibid. p. 396.

(١٠١) يول بروديل ، مصدر سابق ، ص ٣٦٨ .

بأسلوب جديد وما ينبغي ذكره هنا أن الانقسام في القيادة الصينية حدث في اجتماع لو شان ١٩٥٩ عندما أطلق بنغ ته هويه وأصحابه (بدعم من خروتشيف) ضد ماو ماسى فيها بعد « بالهجمة الوحشية » ، ونادى المعارضون بخطة التنمية السوفياتية^(١٠٢) . ورأى هؤلاء في الفشل الذي لحق بسياسة القفزة الكبرى مبرراً لأرائهم وتحدث المعارضون علناً . مما جعل ماو يبدأ في التقيد بالعمل خارج نطاق مؤسسات الحزب وبدأ فعلاً في خلق روابط الفلاحين الفقراء ودعا إلى حملة التعليم من الجيش وبخاصة بعد أن رأى أن البيروقراطية الحزبية تمكن خصومه من الهجوم على سياسته . وأصبح هؤلاء في نظره تحريفيين ، كما أصبحوا مركز المعركة في ثورته القادمة .

الهيئة للثورة :

رأى ماوتسي تونج في الشباب القوة المؤهلة لتنفيذ سياسته والاعتماد عليها في وجه معارضيه ، لذا فإنه رأى في رابطة الشباب الصيني التي تضم الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٥ سنة مجاله الأساسي والرئيسي للقيام بعملية إدامة الثورة بين الشعب الصيني نظراً لما يتمتع به الشباب في هذا العمر من صفات الحماسة والاندفاع والتمسك بالمثل . . . الخ .

أضف إلى ذلك ، أن ماوتسي تونج كان يخشى على الثورة من أن تفقد الحماسة لها بين الأجيال المقبلة بعد أن رأى بوادر الترهل وعدم الاندفاع بين الجيل الثاني للثورة ، وخشى من مراهنة القوى الاستعمارية على ذوبان الثورة الاشتراكية عبر تتابع الأجيال « إن التغييرات التي حدثت منذ عام ١٩٥٦ في الاتحاد السوفياتي جعلت الاستعمارين يعلقون آمالهم على حدوث تطور سلمي لدى الجيل الرابع من الحزب الشيوعي الصيني ، وعلينا أن نكذب هذه النبوءة الاستعمارية »^(١٠٣) . ويبدو أن ماوتسي تونج التفت إلى الشباب وضرورة تهيئتهم للمهمة القادمة منذ يناير ١٩٦٤ وبدأ بتنظيم الخلايا الثورية سرا في رابطة الشباب نفسها .

لقد كانت الظروف الخارجية للصين المتمثلة في تدهور العلاقات مع الاتحاد السوفياتي واحتمالات الحرب مع الولايات المتحدة في فيتنام وإدارة الصين لهدوء هذه الحرب فيما بعد وحوادث الحدود بين الصين والهند وما نتج عنها من تيارات صينية معارضة لسياسة ماوتسي تونج ، والظروف الداخلية المتمثلة في النقد المتزايد ضد سياسة ماو الاقتصادية من خلال القفزة الكبرى ، وبروز الهوة بين عدد من المثقفين وسياسات الحزب من الأمور التي جعلت ماوتسي تونج يفكر ويبدأ في التخطيط لعمل جديد يتغلب فيه على هذه القوى المعارضة ، وقد وجد في الثورة الثقافية الكبرى المجال وفي الشباب الجامعي الأداة .

أحداث الثورة :

إن المهمة الرئيسية الأولى للثورة الثقافية في رأي لينين هي :

(١٠٢) بول بوريل ، مصدر سابق ، ص ٣١٨

(١٠٣) حسن صعب ، مصدر سابق (على لسان ماوتسي تونج) ص ٩٦

«المعاونة على تربية الجماهير الكادحة وتثقيفها بحيث تنغل على العادات القديمة ورتابة السلوك المتوارث الموروث عن النظام القديم وهي عادات الملاك وسلوكهم»^(١٠٤).

وفي رأي ماونسي تونج « فإن أي ثورة ثقافية هي انعكاس عقائدي للثورة السياسية والثورة الاقتصادية وهي مجنزة لحدّة الثورتين »^(١٠٥) لذا فإن الثورة الثقافية التي أرادها ماو هي ثورة سياسية اقتصادية في الأصل . ورغم أن الثقافة تؤثر في البنى الفوقية للمجتمع أي بمعنى أنها تأتي في المرتبة الثانية بعد البنى التحتية المتمثلة في القوى الإنتاجية وعلاقاتها وأدواتها في المجتمع إلا أنها لا بد أن تؤثر وتتأثر خلال مسيرتها بالبنى التحتية هذه . ويشترط ماونسي تونج دائماً أن تتخذ ثقافته طابعاً خاصاً كي تصبح ذات فائدة للشعب ويرى ضرورة عدم الأخذ بالمقولات الماركسية كأنها قاعدة أو قانون حديدي ، إذ يجب أن يكون للثقافة الصينية طابعها الخاص وهو الطابع الوطني^(١٠٦).

أما كيف بدأ ماو معركته ، فإن من الطبيعي أن تكون البداية في خارج إطار البيروقراطية الحزبية مادامت هذه البيروقراطية أصبحت تشكل مراكز معارضة ونقد لماونسي تونج ، لذا ، فإنه بدأ خطوته الأولى بشن الهجوم على المثقفين الذين اعتبرهم برجوازيين وأطلق عليهم اسم العصاة السوداء .

والغنى تبعاً لذلك شعار «دع مائة زهرة تفتتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى» ، ولم يعد هناك مجال لنشر كتابات لكتاب ابتعدوا عن الواقع الاشتراكي في كتاباتهم من أمثال هوفنج الذي كتب «كتاب الحقيقة» ، وتشتت يابوانج الذي نشر كتاب الطريق الكبير للواقعية ، وتشي يوكو تشنغ الذي نشر كتاب تركيب روح العصر . ولم يعد هناك مجال لأي فكر غير ماونسي تونج وأصبحت أقواله التي نشرت في كتيب أحمر بعد أن صنفها لين بياو إلى ٣٢ فصلاً ، وأورد في كل فصل منها ما قاله ماو تحت مقولة معينة مثل الصراع الطبقي ، ثقافة الجماهير ، الثقافة والفن ، الدراسة والبحث . . . الخ هي الأساس التثقيفي في الثورة . وأصبح الكتاب الأحمر في يد كل شاب وكتب كثير من عباراته بأحرف عريضة وعلقت في الشوارع والمطارات والموانئ . . . الخ .

وتم دحض بيانغ وولو ، وتشتت يابوانج الذي كان يعتبر قيصراً للفنون والآداب الصينية^(١٠٧) ، وتولى مسؤولية توجيه الثورة الثقافية « الفرقة المسؤولة عن الثورة الثقافية »^(١٠٨) . وهي لجنة خماسية كان أبرز أعضائها جيانج شنج (زوجة ماونسي تونج) وشيان يوتا مسؤول الدعاية في اللجنة المركزية ، وكان أول أعمالها هو البت في مسرحية « يوهان » التي أثارت الجدل حول شخص ماو . ورغم أن كاتب المسرحية انتقد نفسه ، إلا أن نقده هذا لم يجده نفعاً^(١٠٩) وتم دحضه أيضاً .

(١٠٤) لينين ، المؤلفات الكاملة ، الجزء الثالث (حسن صعب) : ص ٣٨٠

(١٠٥) حسن صعب ، مصدر سابق ، « عن ماونسي تونج » ص ٣٨٥

(١٠٦) المصدر نفسه ص ٣٩٨

(١٠٧)

Encyclopaedia Britannica . op. cit. P.397.

(١٠٨) أعلنها بالتسمية التي وردت في التقرير الرسمي الصيني عن القضايا التاريخية ولم نلأ الأخذ بغيرها .

(١٠٩) جان لسمين ، مصدر سابق ، ص ٥٠

وحاولت المعارضة الائتلاف منذ البداية على الثورة الثقافية ولكنها أمام الضغط الجماهيري والطلابي لجأت إلى طريقة المخابلة ، واستخدم ليوتشانتشي رئيس الدولة وزوجه وانغ كوانغ مجموعات العمل التي كانت تقود حركة التربة الاشتراكية بعد عام ١٩٦٢ وسيلة للمعارضة من خلال التأثير على القيادات في هذه المجموعات لا من خلال مواجهتها^(١١٠) ، كما نشر أعضاء المكتب السياسي في الحزب من أمثال بياتش شين ولو تونغ مي تقريراً في ٧ فبراير ١٩٦٦ عن تنفيذ الإصلاحات الثقافية وحاولا كبح تثوير حملة الشباب الصيني إلا أنها اتبها ومن على شاكلتها بأنهم يساريون شكلاً ويمينيون موضوعاً^(١١١) ، وجرى دحضها ، وإدانة الحزب لحركتها التي عرفت بحركة فبراير اليمينية فيما بعد .

وجه ماوتسي تونغ رسالة إلى لين بياو العضو النشط في فرقة الثورة الثقافية ووزير الدفاع بتاريخ ٦٦/٥/٧ حذره فيها دور الجيش في الثورة ووصف الجيش بأنه المدرسة الكبرى وأنه « يجب أن لا يكون أبداً ثمة من تخصص ولا تفرد في أي مجال من مجالات النشاط ، فعل الجنود أن يتعلموا السياسة وزرع الأرض والانتكباب على الصناعة . وعلى العمال والطلاب والفلاحين كذلك مضاعفة أنشطتهم في المجالات المختلفة »^(١١٢) .

وتظهر سيطرة ماوتسي تونغ على اللجنة المركزية واضحة عندما أصدرت بيانها في ٦٦/٥/١٦ وأعلنت فيه رسمياً الإشارة لبداية الثورة الثقافية : لقد بدأ النضال الوطني ويجب أن تنصب الجهود لتصفية ممثلي البرجوازية الذين تسللوا إلى الحزب والحكومة والجيش وجميع مجالات الثقافة^(١١٣) ، وهي إشارة على مايليد فهمها الطلاب ونشطوا بعدها مع أساتذتهم ومدرسيهم في نقد النظام التعليمي السائد ونادوا بتعليم أقصر مدة وأقل كتباً . مما جعل الحكومة تستجيب لطالبهم وتلغي نظام امتحانات القبول عند التقدم للجامعات وتؤجل فتحها^(١١٤) حتى يتمكن الطلاب من تأدية دورهم المرسوم في الثورة الثقافية . وكان الهدف من ذلك أساساً هو تحويل التعليم إلى شكل يُمحّي الانفصال بين العمل اليدوي والإنتاج الفكري بقصد خلق إنسان جديد قادر جسدياً وعقلياً وليس تكوين المديرين^(١١٥) . وأصبح أفضل التعليم هو ذلك الذي يقوم على الممارسة العملية للعمل .

وذلك أمر ينسجم تماماً مع مقولة ماو التي كتبها إلى لين بياو في ٦٦/٥/٧ عن دور الجيش وإلغاء الحدود بين الوظيفة والعمل . وأصبح من مهمة المثقفين خلق أدب وفن جديدين يعلمان من شأن قيم برولتارية وثورية خاصة^(١١٦) ، ولم يعد الإنتاج الفكري المطلوب هو التعبير عن موقف شخصي أو نقد عام ، كما جرى التشديد على الاهتمام بتعليم الفقراء في الريف وإلغاء أي نوع من الامتيازات في تعليم أبناء الشعب الواحد ، وكان ذلك ردّاً على بعض المظاهر المحدودة التي انبثقت بعد عام ١٩٥٦ ممثلة في إنشاء مدارس خاصة لأطفال بعض كبار الموظفين في

(١١٠) جان دوييه ، مصدر سابق ص ٣٨

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 397

(١١١)

(١١٢) جان اسبون ، مصدر سابق ، ص ٥٣

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 397

(١١٣)

Ibid, p. 397

(١١٤)

(١١٥) جان دوييه ص ٢٣

(١١٦) المصدر نفسه ص ٢٣

الدولة على غير رغبة من ماوتسي تونج^(١١٧) ، كما كانت ردا على ليونشواو تشي نفسه عندما أعاد طباعة كتابه « كي تكون شيوعيا صالحا » في عام ١٩٦٢ وطالب فيه بالسلام داخل الحزب وهاجم اليساريين^(١١٨) المتطرفين . رغم أن الكتاب يدعو إلى الانضباط الحزبي التام وإطاعة الأوامر العليا ، وهو أمر يتعارض مع فكر ماو الجماهيري الذي يرى في الجماهير لا البيروقراطية الجماهير وسيلة أساسية لتقويم أي انحراف في المسيرة الثورية .

ويعتبر موقف لين بياو المؤيد لماوتسي تونج واجتماع اللجنة المركزية للحزب الذي أيد ماو ضد معارضيه وأتباعهم بالتخريب والتخريفية هو بداية الثورة الثقافية الكبرى في تاريخ الصين الحديث والخطوات التمهيدية لها على المستوى التنظيمي والنظري .

بعد هذه الخطوات التمهيدية جاء دور التعبئة الشاملة للثورة وأعلنت اللجنة المركزية للحزب بيانها في ٨ أغسطس ١٩٦٦ الذي جاء فيه « إن الثورة الثقافية ثورة عظيمة تمس أعماق ماني ذات الإنسان وتمثل مرحلة جديدة أشد عمقا وأشد تحولا في الثورة الاشتراكية في وطننا » .

« يتوجب على البرولتاريا أن تنصدي لتحدي البرجوازية في الميدان الأيدلوجي وأن تعمل لتغيير سلوك المجتمع الخلفي . وأن أول ما تستهدفه أن تكافح وتسحق أولئك الذين يتولون مراكز قيادية ضالين في الطريق الرأسمالي ، وأن تستند السلطات الأكاديمية الرجعية التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية وسائر الطبقات المستغلة وأن تصلح التربية والأدب والفن وكل فروع البنية العلوية التي لا تنطبق على القاعدة الاشتراكية الاقتصادية ولا تتوافق مع تطور النظام الاشتراكي »^(١١٩) .

حدد بيان اللجنة المركزية الأهداف المنتخبة للثورة الثقافية وهي البرجوازية والرجعية وسحقها ، وإصلاح التربية والأدب والفن ، وإخلاق من بعض الضالين في المراكز القيادية ، وأخيرا تغيير سلوك المجتمع لأن ذلك كله يبيت تناقضا مع البرولتاريا وفكرها ، وبذا وضع البيان العمال والفلاحين في جانب ، والمتكبرين غير الملتزمين في نظر ماو في جانب آخر ، وهي تناقضات بين الشعب نفسه وصراع طبقي في آن واحد ، ولكنه في نظر ماو يمكن حله « إذا ما أمكن تحويل عداوة البرجوازية إلى موقف لا عدائي بالطرق السلمية ، وإذا ما تم معالجتها بدقة ، إلا أن هذا التناقض مع البرجوازية قد يتقلب إلى تناقض مع عدو إذا لم يعالج بالطرق السلمية ، وإذا لم يتبع الطريق للاتحاد معها ، وإذا لم تتقبل هذه البرجوازية سياسة الحزب »^(١٢٠) .

ويبدو أن ماوتسي تونج فشل في معالجة الموقف البرجوازي من الثورة التي لم يتمكن من الاتحاد معها . ولم يعد الإقناع وسيلة فعالة في التعامل مع هذا التناقض الداخلي الذي حددته الثورة الثقافية ، ولم تُجد بعض الإجراءات مثل

(١١٧) جان دويي ، مصدر سابق ، ص ٣٢

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ٣٤

(١١٩) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٥٠

(١٢٠)

اعتقال ومحاكمة بعض المعادين للثورة وجرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محددة في الحفاظ على دكتاتورية البرولتاريا والحّد من محاولات الإساءة إلى النظام^(١٢١).

لذا، فإن ماوتسى تونج سرعان ما لجأ إلى استخدام الجماهير وبالذات الطلاب التي أعدها لهذا الغرض وجعل ممارسة النقد والنقد الذاتي وسيلة لحل التناقض داخل الحزب نفسه^(١٢٢)، لأنه كان يرى في ممارسة النقد نقضا للغير الذي يتراكم حول نفوس بعض الحزبيين.

الحرس الأحمر :

رأى ماوتسى تونج أن المنظمات الحزبية أصبحت إما مشلولة أو في حالة تبرج تحت تأثير معارضين من أمثال تشاوشى، وكان توجهه منطقيا نحو الشباب ونجح في إنشاء منظمة الحرس الأحمر التي اكتسبت الشرعية كمنظمة ثورية من اللجنة المركزية للحزب في أغسطس ١٩٦٦. وأصبح ماوريسا هذه المنظمة.

تألف الحرس الأحمر من طلاب تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ - ٢٥ سنة شريطة أن يكونوا أبناء جنود أو عمال أو فلاحين أو أبناء لشهداء الثورة، وخصصت لهم مراكز تدريب ونظموا على شكل فرق عسكرية لها شرطتها الخاصة. وقد رفع هؤلاء أول ما رفعوا شعار تبديم الباليات الأربع : الأفكار القديمة، الثقافة القديمة، العادات القديمة، التقاليد القديمة^(١٢٣)، على أن يحل محلها فكر ماوتسى تونج، بمعنى هدم كل ما هو قديم. لكن ذلك لا يعنى إلغاء التراث الصينى الفكرى والعلمى. والمقصود بالشعارات السابقة هو هدم كل ما لا يتفق والفكر الاشتراكي الذي رآه ماوتسى تونج، أما التراث فمشكلة أخرى انبرى لها ماونفسه ورأى ضرورة النظر إليه بعين ثاقبة بحيث يؤخذ منه ما هو نافع ويترك ما هو ضار، كما أن الحفاظ على التراث الأدبي والفني والوثائق التاريخية من الأمور التي أولاه باليتين نفسه قائد الفكر الاشتراكي اهتماما بالغاً قبل وفاته، وسن قانون ١٩٦٨ الخاص بجمع الوثائق التاريخية واللوحات الفنية والأثرية.

استخدم الحرس الأحمر أكثر من أسلوب فكر ماوتسى تونج واتخذ من الحزب والجامعة والمصنع والمزرعة ميادين يمارس فيها نشاطه على هيئة حلقات دراسية لفكر ماو وقراءات علنية للكتاب الأحمر الذي يضم مقتطفات من أقوال الزعيم، ومسيرات تطوف الشوارع العامة، وتعليق اللافتات على الجدران (دايبازو) والتنقل بالقطارات مجانا من مدينة إلى أخرى لنقل التجارب الثورية والهجوم على المعارضين علنا وتنظيم محاكمات لزعماء المعارضة وممارسة النقد والنقد الذاتي في جلسات علنية^(١٢٤). ولإظهار ولائه للرئيس ماو فقط قام الحرس الأحمر في الفترة ما بين ١٨ - ٨ و

Quatations, op. cit. p. 38

(١٢١)

Quatations, op. cit. p. 44

(١٢٢)

(١٢٣) حسن صعب، مصادر سابق، ص ٩٩

(١٢٤) جرى وصف جعل سلوك الحرس الأحمر من : حسن صعب، مصادر سابق، ص ٩٩ وما بعدها

٢٦/١١/٦٦ بثمانى مظاهرات عارمة في بكين اشترك بهاملايين الشباب بهدف لقاء ماو (١٢٥) ، وقد يتحدث إليهم أولا يتحدث في أكبر ميادين بكين اتساعا ومساحة من العاصمة ، وأما كيف كان يفكر هؤلاء ، فإنه يبدو أن الحماسة قد طغت عليهم ولم يعد في ذهنهم غير ماو وما يقوله في كتابه الآخر . ويورد البرتومورافيا حوارا أجراه هو شخصيا مع بعضهم ظهر فيه أن الشباب يرون أن الثورة ثورتهم « ثورة الشباب » . وأنهم مع الرئيس ماو ضد الجميع وأنهم يقرأون ماو وليس ماركس وأن غلق الجامعات تم لإتاحة الفرصة لعقد الاجتماعات ولزيارة ماو ولإعادة تنظيم مناهج الدراسة في اتجاه تسييسها . (١٢٦)

أما الصحفي الإيطالي السندروكسيلا فيسجل حوارا مع الطالب لوشينج وي ، يرى فيه الطالب أن فكرة الحرس من الشعب وليس من الحزب . كما يسجل على لسان مجموعة من الطلاب بأن هدفهم حماية الرئيس ماو ضد حفنة سلكت الطريق الرأسمالي واتخذت سبيل المعارضة لماو عن طريق هدم الباليات الأربع وتغيير مفهوم المدرسة إلى تعليم وتدريب بدلا من التعليم فقط والتنديد بالرجعيين . كما يعلن هؤلاء الطلبة أيضا أنهم يطعنون ماو لا الحزب وأن ليوتشاوتشي يسير في طريق الضلال (١٢٧)

ومن خلال الآراء التي أبدىها هؤلاء الطلاب ، فإن المرء لا يتوقع أن تكون إجاباتهم بعيدة عما أدلوا به . وهو أمر يتفق وما أراداه ماو منهم ويبدو أنه نجح نجاحا واسعا في هذا المجال . وأصبحت سيطرته عليهم عارمة ، كما أصبحوا أداة طيعة في يده يوجههم حيث يريد .

اللجان الثورية :-

وأضح من الحوار مع الطلبة أنهم يرون في شخص ماو بدلا عن الحزب ، وأفكاره هي المرجع لهم . وحتى يؤدي هؤلاء الغرض المنشود بكفاءة ، فقد تم تشكيل لجان ثورية من بينهم تقوم بعمل اللجان الحزبية في الأوقات التي سبقت الثورة الثقافية . وأصبحت هذه اللجان هي الأداة التنفيذية والتنظيمية لتنفيذ سياسة الثورة الثقافية في دحض المعارضين والبرجوازيين والبيروقراطيين ! ولكن ينبغي الالتفات إلى أن ماو نفسه لم يبلغ المؤسسات الحزبية العليا ، فهو لم يبلغ المكتب السياسي ، ولم يبلغ اللجنة المركزية للحزب ، كما لم يبلغ اللجنة السياسية التابعة للجنة المركزية وهي أعلى المؤسسات التنفيذية الحزبية رغم أن هذه المؤسسات لم تمارس أعمالها وفق التنظيم الحزبي ، وتعرض كثير من أعضائها إلى النقد والمهجوم بمن فيهم رئيس الدولة ليوتشاوتشي الذي أطيح به ، فقد أئذف الحرس الأحمر بلا حدود في مهاجمة أي شخص رآه باستثناء الرئيس ماو . وتمتعوا في فترة من الفترات بنوع من الحصانة ومنعت أي سلطة من التدخل في نشاطهم ، فقد أعلن ماو « أن التمرد حق » كما رأى أن الاضطرابات ستشيع الفوضى بين الأعداء لكنها ستحمس الجماهير (١٢٨) وهو ما كان ينشده ماو .

ويبدو أن الأمور خرجت عن نطاق السيطرة في كثير من الحالات وجرى تعذيب أو قتل بعض الأشخاص ؛ كما جرى القتل المعنوي لكثير من القيادات ، وجرى تصادمات شعبية بين الحرس الأحمر ومجموعات في المصانع والريف مما اضطر الرئيس ماو إلى استخدام الجيش في إعادة السيطرة والنظام وإعادة الطلاب إلى جامعاتهم ومدارسهم ، وظهر في هذه الفترة تلاحم الطلاب مع الجيش ومع الكوادر الحزبية الملزمة بخط ماو .

وينبغي القول إن الحرس الأحمر تطاول على كثير من المؤسسات العلمية والشخصيات الأدبية والفنية ، لكن ماو منع الطلاب من التعرض لعلماء الدرة (١٢٩) منها كانت هويتهم . وفي ذروة الثورة الثقافية ، جرى تفجير القنبلة الهيدروجينية الصينية في عام ١٩٦٧ بعد القنبلة الذرية التي فجرت في عام ١٩٦٤ وهو ما يوحى بصحة نظرية ماو في ضرورة اعتماد الصين على نفسها أولا في بناء حضارتها وقوتها .

وأثبتت ماوتسي تونج أنه كان واعيا لما يفعل وأن الثورة ينبغي أن لا تخرج عن الحدود المرسومة ، وأن المصلحة العليا للوطن حتى لو ارتبطت بوجود البرجوازيين أحيانا ينبغي أن لا تمس « إن القول بإمكانية بناء الشيوعية بواسطة قوى الشيوعيين المخلصين وحدهم ومن دون الاستعانة بالاختصاصيين البرجوازيين معناه التخلي بأفكار صيانية » (١٣٠)

لم يستسلم الرئيس ليوتشواوتشي وبخاصة بعد أن رفض ماو نقده الذاتي وإعلانه الولاء له . وحاول مقاومة السياسة التي اتبناها ماو مع بعض القيادات المحلية وبعض ضباط الجيش ، لكنه فشل في ذلك . كما حاول بعض القادة الانفصال عن الحكومة المركزية في غرب الصين (١٣١) ، كذلك قام بعض المسؤولين الحزبيين والقياديين في المكتب السياسي واللجنة العسكرية التابعة للجنة المركزية للحزب في فبراير ٦٧ (كما أسلفنا) في كثير من الاجتماعات المختلفة بنقد شديد لأخطاء الثورة الثقافية وظهر من القياديين ثا تشن لين ، وتشن بي ويه جيان ينغ . ولي فوشو وغيرهم في هذا المجال إلا أنهم قبلوا بالضرب والكبح بتهمة تيار فبراير المعاكس (١٣٢)

وبلغت المعارضة ذروتها للثورة الثقافية عندما وصلت الأمور إلى الصدامات المسلحة بين مؤيديها ومتنقديها في ووهان وهنا أثبت ماوتسي تونج وعيه مرة أخرى عندما تدخل مباشرة ونجح في تهدئة الأمور وإعادة الأمور إلى نصابها وجنب بلاده خطر اندلاع حرب أهلية مما جعله يعلن في أكتوبر ٦٨ إنهاء عهد الفوضى الثورية ، بعد أن كان قد حقق كثيرا من أهدافه في دحض القيادات المعارضة وسلبها قوتها الحزبية والرسمية (رغم أنه لم يقم رسميا بتصنيفه جسدية لأي منهم) وفي إثارة حساسة الجماهير والتفافهم حوله .

إلا أنه أعلن أن ثورته هذه لن تكون الأولى ولا الأخيرة في إشارة تحذيرية لكل من يحاول التطاول عليه أو على أفكاره الاشتراكية .

(١٢٩) حسن صعب ، مصدر سابق ص ١٢٧

(١٣٠) حسن صعب ، مصدر سابق (عن مؤلفات لينين الكاملة ص ٢٩) ص ٣٥٨

(١٣١)

Encyclopaedia Britannica, op. cit. p.398

(١٣٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٩

« ينبغي أن لا يفكر أحدنا بأن الأمور ستصبح على ما يرام بعد ثورة أو ثورتين ثقافيتين أو حتى بعد ثلاث أو أربع ثورات » (١٣٣)

نجح ماو في تهدئة الأمور وأنهى الفوضى التي قام بها الحرس الأحمر لكنه لم يعلن إنهاء الثورة والتفت إلى تحسين علاقاته الخارجية التي أهملها خلال الفترة الماضية ، كما التفت إلى إعادة تنظيم قيادة الحزب من جديد وعقد مؤتمر الحزب التاسع في ١٩٦٩/٤/٢٤ ، وفي هذا المؤتمر انتخب ماو قائداً ولين بياو الرجل الثاني بعده ، وزاد عدد العسكريين والجماعات الثورية في المؤسسات الحزبية وأصبح ٤٠٪ من اللجنة المركزية الجديدة للحزب من العسكريين (١٣٤) ، وبرزت جيانغ شونغ (زوج ماو) في أواسط الحزب . وأظهر المؤتمر ولاء مطلقاً لماو ومنحه سلطاته كاملة حسب الدستور الذي صدر في تلك السنة . وبذا أضفى الحزب صفة الشرعية على كل الممارسات السابقة .

وعلى الصعيد الرسمي الصيني ، فإن الفترة الممتدة من مايو ٦٦ إلى إبريل ٦٩ تعتبر الفترة الأولى من فترات الثورة الثقافية كما وصفها التقرير الرسمي للحزب الشيوعي الصيني (٩٧٨) واعتبر بلاغ ١٦ مايو ٦٦ الذي أقره المكتب السياسي للجنة المركزية بداية الثورة . كان النضال فيها مستهدفاً ما سمي الزمرة المعادية للحزب المكونة من بنغ تشن ، ولو روي تشينغ ، ولو وينغ ري ، ويانغ شانغ كون ، وضد ما سمي بقيادة ليوتشاوتشي ودنغ شياو بينغ . وفي هذه الفترة حلت قيادة الرئيس ماو محل القيادة الجماعية للجنة المركزية والحزب وأصبحت فرقة الثورة الثقافية الخاضعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني تملك الجزء الأكبر من سلطة اللجنة المركزية للحزب (١٣٥) .

ووجه التقرير الرسمي الاتهام في هذه المرحلة إلى لين بياو ، وجيانغ تشينغ (زوجة ماو) وكانغ شونغ وتشانغ تشون تشيا ، وباستغلالهم الوضع القائم باسم فرقة الثورة الثقافية لتحريض الجماهير على الإطاحة بكل شيء وشن حرب أهلية شاملة (١٣٦) . واعتبرت قرارات المؤتمر التاسع خاطئة من الناحية الأيدولوجية والسياسة والتنظيم (١٣٧) .

يفترض من الناحية النظرية بعد أن أعاد ماوتسي تونج تثبيت أقدامه وأزاح معارضيه السياسيين ومعتقديه من المثقفين وأخذ الشرعية على تصرفاته من مؤتمر الحزب هو ومجموعته التي تعمل معه من أمثال لين بياو - يفترض أن تستمر الأمور بهدوء ، ويجري الالتفات إلى بناء الاقتصاد الصيني التي رآها ماو بعد أن أخذ السلطة كاملة دون منازع .

الفترة الثانية من تاريخ الثورة :-

ولكن الأمور لم تسر على هذا المنوال ، إذ ظهر أن محاولات التطور للفكر الاشتراكي الصيني التي بدأها ماو لم تنته ، وسرعان ما ظهرت الخلافات بين العناصر الجديدة التي تسلمت السلطة وبدأ لين بياو الشخصية الثانية في الدولة

(١٣٣)

Encyclopedia Britannica, op. cit. p. 399

(١٣٤)

Encyclopedia Britannica, op. cit. p. 399

(١٣٥) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٥٨

(١٣٦) المصدر نفسه ، ص ٦٤

(١٣٧) المصدر نفسه ، ص ٤٧

بالتآمر ضد ماوتسي تونج لدرجة اتهامه بمحاولة تدبير انقلاب عسكري ضد سيده بين عامي ١٩٧٠ - ١٩٧١ من أجل اغتصاب السلطة (١٣٨)، إلا أن مؤامراته هذه فشلت وتم دحضه نهائياً في عام ١٩٧٢ وانتهى مصيره بين إشاعات الانتحار أو القتل ! ليرتك مكانه لشوان لاي كي يشترط على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب التي تدير البلاد .

وإذا كانت ثورة ماوتسي تونج ومعه لين بياو في الفترة الأولى ضد البيروقراطية والبرجوازية والباليات الأربع ، فعماداً كان هدف لين بياو من تأمره الذي أعلن رسمياً ؟ وأصبح يطلق عليه رسمياً فيما بعد « طغمة لين بياو » .

وإذا كان هدف بياو هو اغتصاب السلطة بانقلاب عسكري كما جاء في التقرير الرسمي الذي أقره الحزب سنة ١٩٨١ فمعنى ذلك أن المؤسسة العسكرية لم تكن على ولائها التام لماو وأن لين بياو كان يعمل من خلالها على تركيز سلطاته ، وهو أمر يفضي في النهاية إلى أن لين بياو لم يكن متعاوناً مع ماوتسي تونج من أجل الثورة الثقافية أو إخلاصاً لماو .

فهل كان تعاونه موقفاً انتهازياً سرعان ما ينقض على السلطة بعد تهية الظروف الملائمة أم أن ظروفها جديدة طرأت على الموقف الصيني جعلت بياو ينقض من حول سيده !

إن الحدث السياسي البارز في تاريخ الصين في تلك الفترة هو التحسن الذي طرأ على العلاقات الصينية الأمريكية عندما بدأ الرئيس الأمريكي نيكسون منذ أوائل عام ١٩٦٩ محاولات تحسين هذه العلاقات عبر وساطة باكستان ورومانيا (١٣٩) ، تبعها لقاءات بين ولترستوميل سفير أميركا في بولندا مع وبي يانج القائم بالأعمال الصيني هناك في أواخر صيف ٦٩ تمخضت عن الاتفاق على ضرورة عقد لقاءات صينية أمريكية على مستوى عال (١٤٠) ، وهي الفترة التي شهدت توتراً في مفاوضات الحدود بين الاتحاد السوفياتي والصين . تبعها اعتراف الأمم المتحدة بالصين كممثل وحيد للشعب الصيني ، مما يعني أن الولايات المتحدة تخلت عن معاداة الصين من أجل تايوان التي اعتبرتها شائناً صينياً .

وما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن أولى صفقات تحسين العلاقات بين البلدين هي تنفيذ رغبة الصين في دخول الأمم المتحدة كممثل وحيد للشعب الصيني وانصياح الولايات المتحدة لهذه الرغبة ، وهو عدم استخدامها حتى الفيتو (النقض) ضد دخول الصين الشعبية كما اعتادت عليه في السابق .

وتتابعت الاتصالات الأمريكية الصينية عندما قام هنري كيسنجر بزيارة الصين سرا في يوليو ٧١ ، وزيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لها علناً في فبراير ٧٢ وما تمخض عن الزيارة من فتح مكتب اتصال أمريكي في الصين منها بذلك ما يزيد عن عشرين سنة من المواجهة بين البلدين .

(١٣٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٧

Foreign Affairs, Fall, 1982 p. 176

(١٣٩)

Ibid, p. 177

(١٤٠)

ويبدو أن الصين في تلك الفترة وصلت إلى قناعة بأن أميركا مصممة على سياسة توازن القوى في آسيا عندما تصرفت أميركا بشكل متوازن أرض الصين في الحرب الباكستانية الهندية سنة ١٩٧١ (١٤١).

وبذا تكون الصين في هذه المرحلة قد أفضلت نبوءة البرتومورافيا الذي رأى في الثورة الثقافية الصينية بأنها قد تكون عن غير وعي مقدمة للحرب مع الولايات المتحدة ويكون ذلك بتدمير ما هو غربي (١٤٢).

فهل كان لين بياو ضد هذا التوجه الصيني الجديد ؟ وحاول منعه ! قد يكون ذلك ، لكن ليس لدينا ما يثبت هذا الافتراض ، ولكن لدينا من القرائن ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد ببعضه ، ذلك أن دحض لين بياو لم يتعاون بين ماوتسي تونج وزهاوآن في الشخصية القوية في الحزب ، إذ سرعان ما انقسم المكتب السياسي للحزب في عام ١٩٧٣ ووجه انتقادات وصلت إلى حد الاتهام ضد زهاو ، وكانت علاقاته مع أميركا أولى هذه الانتقادات تبعتها اتهام له بإدخال الثقافة البرجوازية ثانية إلى البلاد ووضع موارد الصين الطبيعية في المارد العلني (١٤٣) مما جعل زهاو يتنازل عن السلطة إلى دينج شياوبينج في عام ١٩٧٤ الذي أصبح من أبرز دعاة التحديث في الصين بعد عام ١٩٧٧ . ولكن بعد أن كان قد تم التخلص من لين بياو المعارض القوى للسياسة الجديدة .

حاول شوان لاي (الشخصية الحزبية التي استطاعت أن تنجو من أثر النقد والتطاول أثناء الثورة كما استطاعت أن لا تكون محسوبة على أي فئة متنازعة) الاقتراح على ماوتسي تونج القيام بنقد الأيدولوجية اليسارية المتطرفة ، إلا أن ماوتسي تونج رفض اقتراحه ورأى ضرورة استمرار الثورة في معارضة اليمين المتطرف (١٤٤) ، وربما كان قصد ماوتسي تونج في هذه المرحلة هو مجموعة زهاوآن في المهمة بتوجهاتها نحو الولايات المتحدة الأمريكية علناً .

عصابة الأربعة : الفترة الثالثة من حياة الثورة الثقافية

لجأ ماو إلى المؤتمر العاشر للحزب / ١٩٧٤ الذي أيد قرارات المؤتمر التاسع المؤيدة للثورة الثقافية . وظهرت بعد المؤتمر قيادات جديدة في أعلى سلطة سياسية وهي المكتب السياسي التابع للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ، واستطاعت مجموعة ماسمي « بعصابة الأربعة » وهم جيانج تشنغ ، وتشانغ تشون تشياو ، وياوون يون ، ووانغ هونغ ون ، أن تصل إلى المكتب السياسي المكون من ٢٠ شخصاً إضافة إلى ستة أعضاء تنتخبهم اللجنة المركزية المنتخبة من المؤتمر والمكونة من ١٩٠ شخصاً (١٤٥) حسب النظام الحزبي الصيني .

ومع ظهور « عصابة الأربعة » على مسرح السياسة الصينية ودحض لين بياو سنة ١٩٧٢ وزهاوآن في سنة ١٩٧٤ بدأت الفترة الثالثة من حياة الثورة الثقافية التي أرادها ماو ضد اليمين المتطرف والتي استمرت حتى سبتمبر ١٩٧٦ .

(١٤١)

Ibid, p. 178

(١٤٢) البرتومورافيا ، مصدر سابق ، ص ٦٣

(١٤٣)

Foreign Affairs, Fall, 1982, p. 180

(١٤٤) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٧

(١٤٥) حسن مصب ، مصدر سابق . ص ٨٠ ، في الاجتماع الأخير ١/١/٨٧ كان عددها ١٧٥

رفعت عصاة الأربعة شعار دحض « كينوسوس وليّ يباو » بمعنى « حض القديم والجديد الذي أفقره جاو ووافق عليه ماوتسي تونغ ». وقد تمادت عصاة الأربعة في عمليات الدحض فبالإضافة إلى النحيق والتصفيه اللذين لحقا بكل من اتهم بعلاقة مع لين يباو ، وسقوط بعض الأبرياء من التهم في هذه الحملة ، وجهت العصاة اتهامها نحو شوان لاي . وهو أمر رأى فيه ماوتسي تونغ « محاولة لاغتصاب سلطة رئيس الوزراء وتصفيته وتشكيل وزارة »^(١٤٦) . على هواهم ، ووجه إليهم نقدا قاسيا وأعلن لأول مرة أن هؤلاء شكلوا « عصاة الأربعة »^(١٤٧) ، ورغم أن حملة « العصاة » لم تنجح في الإساءة إلى شوان لاي ، إلا أن المرض أفعده وتحل عن منصبه سنة ١٩٧٥ لدفع شيابونغ الذي تحمل مسؤولية الإشراف على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب^(١٤٨) .

ويبدو في هذه المرحلة ضعف ماوتسي تونغ الذي لم يستطع أن يفعل شيئا مع من أسماهم « عصاة الأربعة » والتسلسل المنطقي للأحداث يجعل متابعيها يميل إلى الاعتقاد بوقوع ماوتسي تونغ تحت سيطرة زوجة جيانغ المثلة القديمة والتي لعبت دورا في الثورة الثقافية منذ محاولاتها الأولى للسيطرة على مسرح بكين . ورأت الفرصة مواتية لها فيها بعد .

كما يروى وأضحأ أن المسألة الثقافية بمعناها الأيدلوجي والحضاري لم تكن المسألة السائدة في المناقشات والخلافات بين الأطراف المتنفذة . وطغى أمر الخلافات الشخصية والطعم في السلطة على المقولات الثقافية ، لذا لم يعد للثورة من سند قوى يتوجه به ماو إلى الجماهير التي استخدمها في بداية الثورة . كما أن ماوتسي تونغ عاد ثانية إلى المؤسسات الحزبية الرسمية لمزاولة نشاطه وفرض آرائه بعد أن أصبحت هذه المؤسسات لا تعارضه وتؤيد أفكاره ، وقد ظهر ذلك في مؤتمري الحزب التاسع والعاشر ، وفقد بذلك قوته على التعبئة التي انبثقت أصلا من سلطة الأيدلوجية لا البيروقراطية ، وإذا كانت بعض الممارسات الخاطئة التي صاحبت الثورة الثقافية في بدايتها مبررة بحماسة الجماهير ، فإن الممارسات التي بدأت تقوم بها عصاة الأربعة لم يعد لها مبرر ، كما لم يعد لها السند الجماهيري ، وبدلا من استقطاب الجماهير حول مفاهيم الثورة التي أرادها ماو حل الاستقطاب الشخصي الذي لا يخلو من المنافع الشخصية والمواقف الانتهازية .

أضف إلى هذا كله ؛ أن الثورة عبر امتدادها منذ عام ٦٦ لم تستطع حل المشكلات الصناعية والزراعية والعلمية والتقنية التي كانت الصين بحاجة إليها ، وكان ماوتسي تونغ نفسه مدركا لأهميتها في بناء الصين الجديدة .

وقد تزعم دنغ شياوبينغ الاتهام القاتل بإصلاح الأخطاء الماضية ، وجرى عقد اجتماعات هامة مدنية وعسكرية لحل المشكلات التي برزت في مختلف مناحي الحياة^(١٤٩) ، وبدأ دنغ شياوبينغ خصيصا « لعصاة الأربعة » فقد كان تفكيره ينبع من الواقع الذي كانت تعيشه الصين ، ويبدو أنه لم يكن على قناعة بطرحه عصاة الأربعة بوجود يمين متطرف في البلاد .

(١٤٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٨

(١٤٧) المصدر نفسه ص ٤٨

(١٤٨) المصدر نفسه ص ٤٩

(١٤٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٩

كما أن ماوتسي نفسه كان يتطلع عام ١٩٧٤ إلى استقرار البلاد بعد أول ثماني سنوات من الثورة لكن عصابة الأربعة لم تفضل ذلك^(١٥١)، فقد بات واضحاً أن التوازن المقصود بين التنظيم وكفاح الجماهير، وبين السياسة والإنتاج، وبين الحرية والمشاركة لم يحدث. وتوقفت إلى حد ما المسيرة الاقتصادية في البلاد مما خلق واقعا جديداً، وكان على القيادة السياسية إما أن تستمر في التربة العقائدية لمحاربة التحريفيين واليمينيين والذين لم يعد وجودهم يشكل خطراً وبخاصة أن القيادة السياسية نفسها توجهت نحو الولايات المتحدة وقبلت بتحسين العلاقات معها على حساب السوفييت أو أن تلتفت إلى رفع الإنتاجية في الاقتصاد الصيني وتطويره، وحل مشكلات المجتمع.

واستطاعت «عصابة الأربعة» أن تؤثر على ماوتسي تونج وجعلته يطلق شعار دحض دنغ شياوبينج باعتباره تحريفاً يمينياً^(١٥٢) مما أنهى فترة الاستقرار النسبي في الصين وأعادها إلى الفوضى ثانية، لكن دون سند جماهيري لما يدعوا إليه ماو، فقد أصبحت عصابة الأربعة هي المحركة للأحداث وليس ماو نفسه، كما أصبح الجيش بعيداً عن الخلافات، وانزوت الصحافة جانباً وكذلك الطلبة في الجامعات.

مهاية الثورة :

توفى شوان لاي في يناير ١٩٧٦م وتبع وفاته الحادثة المعروفة باسم «تيان آن من» عندما عارضت عصابة الأربعة الحداد على رئيس مجلس الدولة «شوان لاي»^(١٥٣)، ووافقت على ذلك معظم قيادات الحزب وقمعت المظاهرات المتجمعة لهذا الغرض بالعنف. مما وضع «العصابة» في مواجهة نقمة الجماهير التي كانت تكن الاحترام للرئيس الراحل، وفي مواجهة كثير من الحزبيين الذين تعاطفوا معه بسبب محاولاته الدؤوب في إنقاذ الحزبيين خلال الثورة. وظهر تأثير العصابة على الرئيس ماو عندما أخذ برأيا وأقصى دنغ شياوبينج عن مناصبه^(١٥٤). وتعتبر هذه الحادثة نقطة تحول في تاريخ الصين، إذ كانت بداية النهاية لعصابة الأربعة رغم أن الظاهر كان يوحي بأن الأمور تسير لصالح «العصابة» وبخاصة بعد وفاة زهاو آن لي ودحض دنج شياوبينج.

ولم يطل المقام «بالعصابة» طويلاً، إذ سرعان ما توفى ماوتسي تونج في سبتمبر ١٩٧٦ بعد أن تدهورت صحته. وعندما حاولت «العصابة» تسلم السلطة من بعده كان المكتب السياسي للجنة المركزية لها بالمرصاد، وتمكن من سحقها في أكتوبر ١٩٧٦، ولعب هواقوة فنغ ومعه يه جيان ينغ، ولي شيان نيان الحزبيون أعضاء المكتب السياسي دوراً أساسياً في هذا السحق^(١٥٥). وسرعان ما قدمت هذه العصابة ومعها مؤيديها إلى المحاكمة في الصين، ولم يشفع لها تأييد ماو لها قبل وفاته، وبذلك انتهت الثورة الثقافية التي امتدت ما يزيد على عشر سنوات من تاريخ الصين ولكنها أعطت الصين درساً جديداً.

(١٥٠)

V. P. Dutt (editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981, p. 50

Quatations, op. cit. p. 27

(١٥١) التحريفيين في نظر ماوتسي تونج هو كل من يعارض المبادئ الرئيسة للماركسية ولانديولوجيتها العالمية

(١٥٢) قرار حرك بعض القضاة التاريخي، مصدر سابق، ص ٧٠

(١٥٣) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠

(١٥٤) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠

هل كانت ثورة ؟

أعلنت الثورة الثقافية حربها على الباليات الأربع ، وأعطت اهتماما واضحا للصراع الطبقي ، وقاومت التحريفية والبيروقراطية والبرجوازية . ومن الطبيعي أن يسمى النظام الاشتراكي في الصين منذ عام ١٩٤٩ إلى هدم العادات القديمة (الباليات الأربع) بحكم ارتباطها مع النظام الاقطاعي الذي ساد أكثر من ألفي سنة ، ومن الطبيعي أن تستمر المعركة ضد هذه الباليات إلى أمد طويل إذ يصعب هدم عادات ترسخت عبر آلاف السنين في مجتمع يعتبر سكانه الآن خمس سكان الكرة الأرضية كلها ، وزوال معظم هذه العادات بحكم تغير العلاقات الانتاجية والاجتماعية في المجتمع .

فما زال الناس (في الصين) يعدون الثريد في اليوم الثامن من الشهر القمري الأخير ومعه ثمانية أنواع من الفواكه المجففة والحبوب الممزجة^(١٥٥) امتدادا لعادة راسخة في المجتمع منذ آلاف السنين .

يصعب على المرء تصور صراع طبقي ، بمعنى انتهاء طبقة وانتصار أخرى عليها كما وصفه ماو في الصين بعد تطبيق الاشتراكية في عام ١٩٤٩ وإلغاء الانقطاع الزراعي وإنشاء التعاونيات الزراعية ، فليس هناك من الأدلة على وجود طبقة بالمعنى السابق إقطاعية أو رأسمالية في الصين رغم بروز بعض الظواهر البرجوازية الجانبية التي لا تشكل أثرا في مجتمع كالمجتمع الصيني . وليس بمستبعد أن يكون الصراع الطبقي الذي قصده الثورة الثقافية صراعا أخلاقيا أكثر منه ماديا .

وما يرجح هذا القول إن الذين دحضتهم الثورة معنوا أو جرى تصفيتهم جسديا على قائلهم لم يتنموا إلى طبقات مادية معادية للاشتراكية وإنما كانوا جزءا أساسيا من النظام القائم ، فعل الصعيد السياسي تم دحض شخصيات مثل رئيس الدولة ليوتشاوتشي ، ووزير الدفاع لين بياو ، وعضو اللجنة المركزية للحزب دنج شياوبنج ومحافظ بكين . . . الخ ، ونال التناول ثمانية نواب لرئيس الحكومة من بين ١٧ نائبا له كما انتقل إلى ٢٠ وزيرا ونائب وزير^(١٥٦) . وعلى الصعيد الثقافي تم دحض مجموعة من الكتاب مثل يوهان صاحب المسرحية التي فجرت الثورة ، وماو دون الكاتب الصيني المعروف الذي كتب قصته منتصف الليل كنموذج للأدب الصيني الحديث^(١٥٧) والشاعر آي شنج الذي عانى الكثير ما بين ٥٧ - ٧٦^(١٥٨) ، كما تم إعدام الموسيقى زهانج زهي شن سنة ١٩٧٥^(١٥٩) ، وجرى دحض كثير من أساتذة الجامعة .

وتشير بعض التقارير إلى إعدام أعداد منهم وبالأذات في جامعة بكين التي تم دحض ٧٣ - ٩٠ أستاذها منها ، أعدم ٢٣ منهم^(١٦٠) حسب رأي ليوجود شتات Stadt العالم بشؤون الصين .

(١٥٥) اللغة العالمية ، عدد ٢٥ ، نوفمبر ١٩٨٥ ، العادات الشعبية في بكين ، ص ٩١ ، الكويت

(١٥٦) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ١١٩

(١٥٧)

Chinese Literature, Spring, 1987, p. 7

Chinese Literature, Winter, 1986, p. 167

(١٥٨)

Far Eastern Affairs, 2/1986, p. 120

(١٥٩)

Far Eastern Affairs, 2/1987 P. 16

(١٦٠) نقل عن المائدة المستديرة ، لندن ، رقم ٢٧٥ ، ١٩٧٩

ومعظم هؤلاء إن لم يكن كلهم إما أعضاء في الحزب الحاكم أو مؤيدين له ، ولهم تاريخهم السياسي والثقافي ، ولم يشر أحد إلى أنهم شكلوا طبقة بالعلمي المادي في أي وقت من الأوقات ، وكان عطاؤهم السياسي والثقافي في ظل الحزب وليس بعيدا عنه ، فقد كانت كتابات ليوتشاوتشي تأتي في المرتبة الثانية بعد كتابات ماوتسي تونج نفسه . ويبدو هؤلاء جميعا إذا ما صنفوا كأعداء لفكر ماوتسي تونج أقرب ما يكونون إلى التحريفية التي شدد عليها ماو منهم إلى مفهوم الصراع الطبقي . إذ أن التحريفية ظهرت كاصطلاح في المعسكر الشيوعي بعد التقرير الرسمي الذي قدمه خروتشوف للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي عام ٥٦ ضد جوزيف ستالين بعد وفاته . وبعدها جرى حذف ستالين وتاريخه من تاريخ الاتحاد السوفييتي ، ومن تاريخ الحزب الشيوعي . وهو اصطلاح فسر ماوتسي تونج على أنه « نفى المبادئ الرئيسية للماركسية وحقيقتها العالمية ، وأنه نوع من الأيدلوجية البرجوازية »^(١٦١) ، وأصبحت فيما بعد تهمة متبادلة بين الحزبين في كل من موسكو وبكين ، ولا يستبعد أن يكون ماوتسي تونج قد رأى في كتابات الذين دحضهم ، وفي تصرفات السياسيين المقربين إليه ، اتجاهها يقترب من سلوك خروتشوف ضد ستالين ، ويبدو أن هذه المخاوف أو الأفكار كانت في العقل الباطني للمسؤولين الصينيين ، فقد صرح دنج شياويونج الرجل القوي بعد عام ١٩٧٧ في الصين « بأننا لن نفعّل بماوتسي تونج ما فعله خروتشوف في ستالين »^(١٦٢) ، رغم أنه فعل ذلك ، ولكن بأسلوب مغاير لأسلوب خروتشوف كما سنرى فيما بعد .

لقد كان الهدف الأساسي للثورة الثقافية كما جاء في التقرير السياسي المقدم إلى المؤتمر الوطني الحزبي التاسع عام ٦٩ « هو مواصلة الثورة في ظل دكتاتورية البرولتاريا »^(١٦٣) .

وهو ما قصده ماوتسي تونج من جعل الشباب (الجيل الثالث أو الرابع للثورة) يأخذون دورهم في الثورة الثقافية التي شنها حرصا منه على إدامة الروح الثورية بينهم ، وخشية عليهم من نزوعهم أو الانفصاض عن ثورهم الاشتراكية . إلا أن أهداف ماوتسي تونج هذه التي تحقّق الجزء الأكبر منها مع نهاية ١٩٦٨ لم تستمر كأهداف للثورة ، وظهر « لين يياو وطغمته » ، و« عصابة الأربعة » وطغمتها ، وحرفا الثورة عن هدفها الحقيقي ، ولم يعد الصراع الطبقي ، أو تنوير الأجيال هدفا بقدر ما أصبح تحقيق الطموحات الشخصية في الاستيلاء على السلطة هو الهدف الأساسي في ظل ضعف صحة ماوتسي تونج وسيطرة وزجه .

وظهر في هذه المرحلة أسلوب الترقّب داخل الحزب الذي انتهجه ماو نفسه ما بين ٦٢ و ٦٦ من المعارضين لمجموعة « العصابة » ، ولم يلجأ هؤلاء إلى العنف المسلح أو استخدام الجيش في إحداث انقلاب عسكري خشية على وحدة البلاد ، وجعل الجيش بعيدا عن الصراعات الداخلية وهو أمر تميزت به الصين منذ أن ظهرت جمهورية الصين الشعبية سنة ١٩٤٩ م عن غيرها من معظم دول العالم الثالث التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية .

(١٦١)

Quotations, op. cit. p. 27

(١٦٢)

Current History (Monthly), Chinese Modernization, 9/1986, p. 265,

(١٦٣)

Quotations, op. cit. p. 27

وإذا كانت الثورة هي عملية تغيير جوهري في الأوضاع السياسية والاجتماعية لدولة معينة لا يُمَيِّع فيها الوسائل المقررة في النظام الدستوري . . . و يترتب على نجاحها سقوط الدستور وانحيار النظام الحكومي (١٦٤) ، فإنه يصعب على الباحث أن يطلق وصف « الثورة » على ما جرى في الصين بعد عام ١٩٦٨ ، ويمكن أن يكون ذلك مطابقا للفترة ما بين ١٩٦٦ - ١٩٦٨ عندما نجح ماوتسي تونج في إشراك الجماهير في عمليات التغيير الجزئية التي حدثت في النظام التعليمي بالذات ، أما بعد ١٩٦٨ فإن ما جرى في الصين لم يكن بعيدا عن محاولة إعادة توزيع السلطة بين بعض الأشخاص الطامحين فيها وأصبحوا هم لا الشعب المسير لمحاولات التوزيع هذه ، وبذا يكون ما جرى بعد ٦٨ أقرب ما يكون إلى مفهوم الانقلاب العسكري منه إلى الثورة ولكن بأسلوب مغاير للانقلابات العسكرية التقليدية .

وإذا كانت الثقافة هي أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع (١٦٥) ، فاننا لا نستطيع القول بأن الثورة الثقافية حققت هذا المعنى ، فأسلوب الحياة العامة لم يتغير إلا لفترة محدودة عندما جرى تجاوز المؤسسات في الصين في بداية الثورة .

وإذا كانت الثقافة هي نوع من الأساليب وأشكال القيم التي يبتكرها الانسان ليكسب إنسانيته بمعناها الخاص وينظم بها حياته الخاصة والاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية (١٦٦) وإذا كانت وظيفة الثقافة هي وسيلة لوحدة الأمة ، وتأكيد للذات والتمايز عن الآخرين (١٦٧) فإنه يصعب علينا أن نجعل مما حدث في الصين ثورة ثقافية ، فنوع الأساليب التي ابتكرها الانسان الصيني لينظم بها حياته حدثت في فترة سابقة عن الثورة الثقافية امتدت منذ أواخر القرن التاسع عشر واستقرت مع قيام جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ ، ولم تأت الثورة الثقافية بجديد على هذه الأساليب .

ويسهل على المرء استنتاج أن ما جرى كان وراءه حافز سياسي داخل الصين وخارجها ، وبالذات علاقة الصين بالاتحاد السوفياتي آنذاك ونظرة ماوتسي تونج نفسه إلى ما جرى في الاتحاد السوفياتي بعد عام ١٩٥٦ عندما جرى الخط من قدر ستالين ووضع تاريخه في زاوية الإهمال .

الثورة بين مؤيد ومعارض :

لم تكن الثورة الثقافية حدثا عارضا في تاريخ الصين وكانت مثار نقد وجدل ، واستمر الموقف الحزبي الصيني في المرواحة حتى عام ١٩٨٤ عندما أعلن عن رفض الثورة الثقافية نهائيا (١٦٨) . ومنذ أكتوبر ٧٦ حتى عام ٨٤ مر الموقف الرسمي في عدة مراحل وأعلن أكثر من تفسير ، وأعطى أكثر من رأي حول هذه الثورة .

(١٦٤) الموسوعة العربية الميسرة ، مصدر سابق جلد ١ ، ص ٥٨٣

(١٦٥) الموسوعة العربية الميسرة ، جلد ١ ، مصدر سابق ، ص ٥٨١

(١٦٦) الحلقة الشاملة للثقافة العربية ، جلد ١ ، ١٩٨٧ ، الكويت ، ص ٤٢

(١٦٧) المصدر نفسه ص ٤٣

أصبح هوا قوة فنج (بناء على اقتراح ماوتسي تونج قبل وفاته) ، نائب الرئيس الأول للجنة المركزية للحزب ورئيسا لمجلس الدولة في آن واحد . وكان لدور هوا قوة فنج الأثر الفعال في إزالة « عصابة الأربعة » في أكتوبر ١٩٧٦ إلا أنه أعلن « أن كل القرارات السياسية التي اتخذها الرئيس ماوسوف نؤيدها بحزم ، وكل التعاليم التي أصدرها الرئيس ماوسوف تتمسك بها دون تردد »^(١٩٩) . وقد أيد المؤتمر الوطني الحادي عشر للحزب المنعقد في أغسطس ١٩٧٧ وجهة نظر هوا قوة فنج هذه رغم أنه لم يتردد في دحض « عصابة الأربعة » وإيراز انحرافاتهم ومحاكمتهم مع من كان يؤيدهم في المراكز العليا للحزب . وأكد المؤتمر النظريات والسياسات للثورة الثقافية الكبرى^(٢٠٠) بمعنى أنه لم ينكر ضرورة استمرار الصراع الطبقي . وبدا تكون الثورة الثقافية قد اكتسبت الشرعية من ثلاثة مؤتمرات حزبية متتالية ، واحد منها بعد رحيل ماوتسي تونج قائل الثورة . إلا أن المؤتمر الحادي عشر الذي عقد بعد وفاة ماوركز مناقشاته على الاستقرار والوحدة في البلاد .

وهي إشارة ضمنية تعني أن الصين تعرضت للفوضى وخطر التفكك في ظل الثورة الثقافية .

وقد كشف الموقف السابق صراعا حقيقيا داخل الحزب حول الثورة ، وبينما أيدتها رئيس مجلس الدولة مع إدانة عصابة الأربعة في المؤتمر الوطني للحزب أعلى سلطة حزبية ، كان هناك اتجاه على رأسه دنج شياوبينج رأى في اتجاه هوا قوة فنج خطأ يساريا إضافة إلى أخطاء ماو السابقة وأخطاء الثورة نفسها لا يمكن إصلاحها بوجود هوا قوة فنج الذي بدا مؤيدا لاستمرار السياسات السابقة .

وأصبح هذا الاتجاه المعارض هو اقوفنج بين أمرين ، إما أن يتصرف على غير موافقة من المؤتمر الوطني وينسف بذلك القاعدة التنظيمية للحزب وإما أن يعمل على تغيير قرار المؤتمر من خلال تغيير أعضائه المشاركين فيه وأعضاء القيادات السياسية في الحزب ، فقد شهد المؤتمر الحادي عشر للحزب الذي أكد النظريات والسياسات للثورة الثقافية وجود ١٠٩ أعضاء في اللجنة المركزية للحزب من بين ٢٠١ عضوا من عهد ماوتسي تونج ، كما كان ثلثا عدد أعضاء المكتب السياسي من عهد ماو أيضا^(٢٠١) .

وبذا لم يكن في استطاعة مجموعة شياوبينج الجديدة أن تفعل شيئا إلا إذا جرى تغيير في نوعية القيادات السياسية . وكان على هذه المجموعة أن تنتظر حتى اجتماع اللجنة المركزية في دورتها التالية في ديسمبر ٧٨ بعد أن تساقط كثير من الأعضاء القدامى لتتخذ قرارها الجديد بيده « ثورة العصرنات الأربع » بدلا من الثورة الثقافية .

(١٩٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٦٠

(٢٠٠) المصدر نفسه ص ٦١

(٢٠١)

ثورة المعصنات الأربع :

وكان أول ما قامت به هذه الدورة هو رفض أفكار هوة قواه فنج وأكدت على وجوب فهم أفكار ماوتسي تونج فيها شاملا ودقيقا بصفتها نظاما علميا^(١٧٣) ، ورأت أن الثورة الثقافية لم تشكل أي تقدم^(١٧٤) وأن المسؤول الرئيسة تقع على كاهل ماو الذي خلط بين الشعب والعدو^(١٧٥) ، مما يعني ضرورة إعادة النظر في تفسير أقوال ماوتسي تونج . وأكدت مبدأ تحرير العقول وتشغيل الفكر والبحث من الواقع « ونفت مبدأ الكل مزوج » واتخذت قرارها الاستراتيجي بوقف تبني شعار « اتخاذ الصراع الطبقي حلقة رئيسية » وتحويل مركز ثقل عملها إلى عصنة البناء الاشتراكي^(١٧٦) . وحتى يتم ذلك كان لا بد من تغيير في القيادات الحزبية التي كانت في معظمها استمرارا لعهد ماوتسي تونج ، وقد تم ذلك فعلا ، وانتخبت الدورة أعضاء إضافيين إلى أجهزة الحزب القيادية المركزية^(١٧٧) مما يعني أن التوجه الجديد بعد عام ١٩٧٨ سيعتمد على مؤسسات حزبية بعد قبولية قيادتها لتعمل بدورها على قبولية فكر ماوتسي تونج وفق مرحلة العصنة الجديدة التي طرحتها اللجنة المركزية .

وفي الوقت الذي أقرت فيه اللجنة مبدأ تحرير العقول ، مما يعني العودة إلى شعار الحزب القديم الذي طرح عام ٥٧ « دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » أكدت التمسك بالطريق الاشتراكي ، ودكتاتورية البرولتاريا وقيادة الحزب ، والماركسية اللينينية وأفكار ماوتسي تونج^(١٧٨) .

وتمشيا مع التوجه الجديد نحو العصنة جرى انتهاج سياسة « التعديل والإصلاح والاستكمال ورفع المستوى^(١٧٩) » في عام ١٩٧٩ م وفق المبادئ الأساسية الأربعة التي أشر إليها سابقا ، وأصبح تمجيد المعصنات الأربع : « الزراعة والصناعة والدفاع والثقافة » بديلا من التركيز على الصراع الطبقي ، وتعملت عصاة الأربعة نصيبا من اللعنات أقل من اللعنات التي صُبت على الامبريالية .

أما فيما يخص ماوتسي تونج نفسه فقد تم الاعتراف بفضل قيادته ودوره التاريخي في بناء جيش الشعب . وكسب النصر لقضية تحرير الشعب الصيني ، وتأسيس جمهورية الصين ودفع القضية الاشتراكية وتأكيد الخط الجماهيري . وتحرير الأمم المضطهدة واحتلت مآثره المركز الأول بينما احتلت أخطاه المرتبة الثانية والتي كان أخطاها « الثورة الثقافية الكبرى » ، في نظر الحزب ، تلك الأخطاء التي كانت في معظمها في سنواته الأخيرة^(١٨٠) . وتبنت اللجنة المركزية موقفا جديدا تلخص في عدم النظر إلى أقوال ماوتسي تونج نظرة الجمود العقائدي واعتبار كل ما قاله حقيقة لا تقبل

(١٧٣) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص٦٢

(١٧٤) المصدر نفسه ص ٤٤

(١٧٥) المصدر نفسه ص ٥٠

(١٧٦) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٧) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٦٣

(١٧٩) المصدر نفسه ص ٦٥

(١٨٠) المصدر نفسه ص ٨٩

النقص، وتطبق بصورة آلية في كل مكان، وضرورة التمييز بين أفكار ماوتسي تونج وبين الأخطاء التي ارتكبها في سنواته الأخيرة^(١٨٠)، وحددت اللجنة الهدف خلال الفترة التاريخية الجديدة ببناء الصين خطوة خطوة دولة اشتراكية قوية عصرية الزراعة والصناعة والدفاع الوطني والعلوم والتقنية^(١٨١)، وهو أمر أشار ماوتسي تونج إلى ضرورته في حياته أكثر من مرة.

أما أخطاء ماوتسي تونج « غير الثورة الثقافية » فقد كانت إفراطه في الثقة بنفسه وانعزاله المتزايد عن الواقع والجمهور وعن القيادة الجماعية للحزب ورفضه للأفكار الصحيحة^(١٨٢)، أي عدم تمييزه بين الخطأ والصواب، ورغم هذه الأخطاء فقد اعتبره هو وبايوانغ « أكبر بطل وطني عرف في تاريخ الصين »^(١٨٣)، وإضافة إلى ذكر أخطاء ماو، فقد جرى التقليل من شأنه بخطوة أخرى عندما أعلن رسمياً أن المساهمات الهامة في كسب نصر الثورة الصينية وتشكيل أفكار ماوتسي تونج إنما كان نتيجة لما قدمه قادة الحزب البارزون مع ماوتسي تونج وذكر اسم ليونتشاوتشي الذي تم حذفه أثناء الثورة وغيره مع هؤلاء القادة إلى جانب ماوتسي تونج^(١٨٤).

كانت هذه الأفكار : الفصل بين شخص ماو وأفكاره، والتأكيد على مشاركة الآخرين في إنتاج ماو الفكري، وإتباع سياسة التعديل والاصلاح، وعصرنة الصين كدولة اشتراكية هي المنهج النظري الذي أقرته مؤسسات الحزب بعد ماوتسي تونج، وكان ذلك يعني تطور فكر ماوتسي تونج حسب الظروف التاريخية الجديدة التي رآها القادة الجدد. والتقد المؤدب لماو نفسه مع الاحتفاظ بآثره وهي طريقة مخالفة لأسلوب خروتشوف في نقد ستالين كما أسلفنا.

الخطوات الجديدة : تجربة وثورة :

رأى دنج شياو بنج الشخصية القوية في اللجنة المركزية والمسؤول العسكري فيها بعد ديسمبر ١٩٧٨ أن الاصلاح السياسي والاقتصادي في العهد الجديد هو « تجربة وثورة »^(١٨٥)

وعلى حد تعبير رئيس اللجنة المركزية هو ياو بانج في ١٩٨١/٧ م فإن عصرنة البناء الاشتراكي هي ثورة عظيمة^(١٨٦) مما يعني دخول الصين في ثورة جديدة بعد انتهاء الثورة الثقافية وهو ما يعني اهتمام قيادة الحزب أياً كان أعضاؤها بضرورة وجود فكرة الثورة الدائمة مستمرة في حياة الشعب، وأن مهمة الحزب التي امتدت عام ١٩٢١ كانت من أجل تحرير الأمة الصينية وسعادة الشعب الصيني^(١٨٧)، مما يعني أن التوجه الجديد للقيادة هو وطني قومي لا يختلف

(١٨٠) المصدر نفسه ص ٩٠

(١٨١) المصدر نفسه ص ٩١

(١٨٢) المصدر نفسه ص ١١٦

(١٨٣) قرار حول بعض القضايا التاريخية، مصدر سابق، ص ١١٨

(١٨٤) المصدر نفسه، ص ١١٩

(١٨٥)

Foreign Affairs, America and the World, 1985, p. 523

(١٨٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية، مصدر سابق ص ١٤٤

(١٨٧) المصدر نفسه ص ١١٠

مع توجه ماوتسي تونغ الأساسي وهو في أساسه يقوم على تبني الفكر الماركسي كنظرية علمية ليست ملكا لأحد ، ولا يستتبع تبنيها ولاء أو تبعية سياسية لاحقة .

والمهمة الصينية تستلزم قبولية الفكر الماركسي حسب ظروف الصين التاريخية المتجددة .

ومن أجل ذلك فعل الصينيين أن يدرسوا صين اليوم وأن يبذلوا جهودهم لخلق مستقبل مشرق ، يجب أن يرتكز أولا وقبل كل شيء على فهم صحيح لحاضرها^(١٨٨) .

التحول الاقتصادي :

انطلاقا من مبدأ تطبيق الماركسية اللينينية كمرشد ، وأفكار ماوتسي تونغ وفق ظروف الصين الخاصة ، وانطلاقا من قرارات اللجنة المركزية في ديسمبر ١٩٧٨ م .

بدأت القيادة الجديدة العمل بمنهج اقتصادي متطور فيه التجربة ، وعمدت إلى تبني أساليب الاقتصاد الكلي من حيث الضرائب والقروض والتبادل الخارجي وتحديد نسبة الفائدة مع الإشراف والتوجيه . وابتعدت عن أساليب الاقتصاد الجزئي المتمثلة في تدخل الحزب تدخلا مباشرا في إدارة وحدات الإنتاج صغيرة كانت أم كبيرة ، في محاولة لتحقيق توازن دقيق بين السيطرة السياسية والاقتصادية المركزية وبين المبادرات الفردية والاعتماد على عوامل السوق^(١٨٩) . وفي هذا ابتعاد عن سياسة الماضي لكنها قد تجد تبريرا في فكر ماوتسي تونغ نفسه الذي رأى ضرورة أن نتعلم إنجاز العمل الاقتصادي من جميع الذين يعرفون كيف ينجحون بغض النظر عن كونهم ، ويجب أن نقدرهم كمعلمين كما ينبغي ألا نتظاهر بالمعرفة عندما لا نعرف^(١٩٠) ، كما يجد تبريره أيضا في النظرية الماركسية نفسها التي تدعو إلى تحرير العقل وقيام كل شيء على أساس الممارسة^(١٩١) . وبعد أن انتهت مرحلة النقد للانحرافات الاشتراكية في نظر الكتاب الاقتصاديين الصينيين في الفترة ما بين ٧٦ - ٧٩ ، ظهر عهد البحوث الاقتصادية التي تعالج المشكلات الاقتصادية بطريقة بعيدة عن الجمود العقائدي في نظرها ، وتبع ذلك بداية عهد التعديل الاقتصادي الذي بوشر تنفيذه في مناطق الريف الصيني عندما جرى توزيع الأرض على الفلاحين وفق نظام جديد يسمى « عقود العائلات » Family CONTRACTS يخصص بموجبه مساحة من الأرض للأسرة تكون مسؤولة عن حجم معين من الإنتاج بقصد إثارة الحوافز الفردية وإرضاء نزعة التملك ، وسمح للفلاحين ببيع وشراء نتاج المزرعة بحرية بعد تحقيق الأهداف المخططة ، والشراء الإجباري من الإنتاج ، كما سمح لهم بنقل منتوجاتهم إلى مسافات طويلة والعمل بالتجارة في حدود معينة ، وعليه فقد سمح لهم بشراء الأدوات الزراعية التي يرونها مناسبة وانتقاء ذوي الخبرة للاسترشاد بأرائهم دون أن يفرض هؤلاء عليهم^(١٩٢) . ولا يزال النظام الجديد قيد التجربة إذا ما قورن بنظام التعاونيات الكبيرة (الكومونيات)

(١٨٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ١٣٢

Foreign Affairs, America and The world, 1985, p. 522

Quatations, op. cit. p. 184

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 13

Far Eastern Affairs, 1/1986, p. 102

قبل عام ١٩٧٦ . وإذا ما قورنت التجربة الجديدة بتجربة « ١٩٥٨ - ١٩٦٠ » المسماة بالفقرة الكبرى ، فإنها تبدو من الوجهة النظرية ابتعادا عن الوصول إلى مرحلة الشيوعية التي أرادها ماوتسي تونغ وتندرج تحت شعار « عصرنة الصين » الاشتراكية خطوة خطوة .

بعد هذا جاء التعديل في الميدانين الصناعي والتجاري الذي ظهر مع التقارب الصيني الياباني الأمريكي في أواخر السبعينيات . وتوقيع معاهدة سلام بين الصين واليابان في عام ١٩٧٨ ، وزاد حجم التجارة الخارجية في الصين من ١٢٪ من مجموع الناتج القومي سنة ١٩٨٠ إلى ٢٦٪ من المجموع في عام ١٩٨٥^(١٩٣) كما انجذبت الصين نحو تنشيط الاستثمار الأجنبي مع الاحتفاظ بالهيج الاشتراكي ، وأعلنت عن قيام مشاريع استثمارية مشتركة صينية أجنبية ، وبدأت العمل بنظام منح البراءة بفتح مصانع أجنبية بقصد الاستفادة من التكنولوجيا (التقنية)^(١٩٤) Technology ، وجرى فتح SEZ : « المناطق الاقتصادية الخاصة » التي يختلط فيها الاستثمار الخاص بالتوجيه المركزي . ومنحت الحكومة الصينية صلاحية توقيع عقود مشاريع الاستثمار المشترك لبناء مصانع برأسمال وإدارة أجنبية إلى ١٤ مدينة على ساحل الصين نفذت مئات المشاريع كان نصيب الولايات المتحدة منها مائة مشروع بنسبة ١٠٪ ، بينما أخذت هونج كونج نصيب الأسد (حوالي ٨٠٪ من مجموع المشاريع) ، وبلغ الاستثمار الأمريكي في الصين في عام ١٩٨٥ حوالي بليون دولار^(١٩٥) ، كما بلغ حجم التبادل التجاري بين البلدين في عام ١٩٨٥ حوالي ٨/٨ بلايين دولار بزيادة قدرها ٢٦٪ عما كان عليه في عام ١٩٨٤^(١٩٦) ، وشكل هذا التبادل نسبة ١١/٦٪ من مجمل التجارة الخارجية الصينية ، واحتلت الولايات المتحدة الأمريكية المرتبة الثالثة في تجارة الصين بعد اليابان وهونج كونج وتركزت التصدير الأمريكي إلى الصين حول الحبوب ، الأسمدة ، قطع غيار الطائرات المدنية وأجهزة التنقيب عن النفط^(١٩٧) .

وتواجه سياسة الانفتاح الجديدة هذه مشكلات أهمها نقص احتياط الصين من العملات الصعبة ، فبينما كان هذا الاحتياطي ٢١/٣ مليون دولار سنة ٨٤ ، أصبح ١٦ بليوناً في عام ١٩٨٥ م^(١٩٨) .

أما المشكلة التي تواجهها الصين وتتعارض مع عصرنة التقنية التي تنشدها فهي تملك الولايات المتحدة في بيع التقنية ، وتعمل حكومة الولايات المتحدة ، بأن مرء هذا التملك إلى القوانين الأمريكية التي تحرم بيع التقنية إلى دولة يمكن أن تستخدمها يوماً ما ضد الولايات المتحدة^(١٩٩) . وإضافة إلى ما سبق ، فقد أتمدت الصين على قبول القروض الأجنبية وقبلت قرضاً بمبلغ ٨ بلايين دولار من اليابان في عام ١٩٧٩ مقدماً إلى بنك الصين التجاري وبتبعه قرض بمبلغ ٣/٦ بلايين دولار للحكومة الصينية نفسها ، وأشرفت اليابان على بناء مجمع باثان للصلب عندما قدمت مائتي فين ياباني

Current History, sep., 1986, p. 242

(١٩٣)

Far Eastern Affairs, op. cit. p. 113

(١٩٤)

Current History, op. cit. p. 243

(١٩٥)

Current History, Ibid, —

(١٩٦)

Current History, Ibid, —

(١٩٧)

Current History, op. cit. p. 243

(١٩٨)

Ibid, p. 243

(١٩٩)

للاشراف على المجموع ، إضافة إلى جهود اليابان في تحسين إنتاج مناجم الفحم الصيني وتقديرها فربما يبلغ ٩٩٠ مليون دولار لهذا الغرض ، والتفتيق على النفط في خليج بوهاي Buhai ، ويضاف إلى ذلك اعتماد الصين على الثقافة اليابانية بوجه أساسي إذ أن ٤٨٪ من الثقافة التي استخدمتها الصين في الفترة ما بين ٧٨ - ٨٥ تم استيرادها من اليابان ، بينما بلغت النسبة ١٠٪ من الولايات المتحدة وحوالي ٣٨٪ من كل دول أوروبا (٢٠٠) الغربية ، ويعني ذلك أن الافتتاح الاقتصادي مع اليابان في مجالي التصنيع والتكنولوجيا (الثقافة) بلغ شأوا بعيدا . ولسنا بحاجة إلى القول إن علاقة مثل هذه العلاقة لا بد أن يكون للطرف الآخر فيها قصد وفائدة ، فعل المستوى السياسي فإن الصين القوية هي ضمانة أكيدة للوقوف في وجه السوفييت طالما أن الصين تنتهج الخط الاشتراكي الوطني وتجعل مصالحها الإقليمية وحدودها الوطنية الأساس في علاقاتها ، وهو أمر يتفق مع سياسة اليابان وحليفها الأكثر قوة الولايات المتحدة الأمريكية .

أما على المستوى الاقتصادي فذلك ينسجم وخطط اليابان الاقتصادية قبل عشر سنوات في التوجه بقوة نحو أسواق جديدة (نهمة) للثقافة التي برزت فيها اليابان . وكانت اليابان تراهن في تلك الفترة ، ١٩٧٧ وما بعدها على استبدال الأسواق الصينية بعد ما وبالأسواق الأوروبية (ذات التقدم التقني) . إلا أن المراقبين الاقتصاديين يرون أن تجربة اليابان في الصين أثبتت أن المجتمعات النامية مهما كبر حجمها ليست هي المؤهلة كأسواق بديلة ، وتأكد أكثر الاقتصاديين اليابانيين في عام ٨٥/٨٤ بأن أسواق الصين « نهمة » ليست إلا سرايا (٢٠١) .

ويبدو هنا إضافة إلى عوامل السوق أثر العامل الخفي في العلاقات الصينية اليابانية فالصين تريد بناء دولة اشتراكية عصرية لكن دون أن تفقد هويتها الصينية ونهجها الاشتراكي البرولتاري ، لذا ، فإن توجيهها نحو ثقافة اليابان أو غيرها سيظل محكوما بهذا العامل الثقافي الخفي . ولربما تعتقد الصين أنها قد تنجح في الحصول على الثقافة المتقدمة عبر هذه المعادلة انطلاقا من أن اليابان نفسها أصبحت دولة ذات حضارة حديثة مع المدى الطويل واحتفظت بثقافتها القومية الفريدة التي يعزو كثير من المفكرين نجاح اليابان الاقتصادي الحالي إلى الأصول الثقافية التي تسود مجتمعا . أما على مستوى العلاقات السياسية ، فإن الصين ترى في علاقاتها السياسية مع أمريكا واليابان مفتاحا لتطوير سياستها في منطقة المحيط الهادي ودوله ، وهي تعمل على تحسين علاقاتها مع هذه الدول .

وما زالت الصين مستمرة في محاولات التغيير في نمط الإنتاج الصناعي والتجاري وبدأت في محاولاتها التعديلية هذه في المدن وحتى نهاية عام ١٩٨٤ جرى التعديل الاقتصادي الصناعي والتجاري في ٥٢ مدينة صينية (٢٠٢) ، وأصبحت مدينة مثل شنغهاي مركزا لتجربة اقتصادية جديدة فيها المشاريع الحكومية الموجهة والمشاريع الفردية التي تخضع للضرائب والمشاريع المشتركة مع الشركات الأجنبية .

Ibid, p. 276

(٢٠٠)

Foreign Affairs, Summer, 1987, p. 929

(٢٠١)

Far Eastern Affairs, 2/87 p. 146

(٢٠٢)

وتؤكد الصين دائماً في سياساتها الجديدة على الانفتاح على العالم الخارجي من خلال التجارة والاستثمار والسلام العالمي واتباع سياسة التبادل القائمة على المساواة وتبادل المنفعة^(٢٠٣)، وهو ما كان وراء تحسن العلاقات الأمريكية سياسياً واقتصادياً وتحسن العلاقات مع السوفييت وإنهاء عهد الاغتراب في العلاقات الرسمية الذي ساد خلال عهد ماوتسي تونغ .

ولم تعد الولايات المتحدة بعد التوسع التجاري في العلاقات مع الصين بذلك البلد الذي ينبغي أن تكون « مهمة شعوب العالم قاطبة وضع نهاية للمجتمع والعدوان للذين تجاهبا الامبريالية وبالذات الأمريكية .^(٢٠٤) ، كما لم يعد من الواجب على الشعوب الاشتراكية ، وكذلك شعوب بلاد آسيا وأفريقيا السلاتينية معارضة السياسة العدوانية الامبريالية^(٢٠٥) .

أي بمعنى أن المهمة في العهد الجديد هي بناء الصين بعيداً عن محاولة إثارة الثورات في بلدان آسيا وأفريقيا ضد الامبريالية الأمريكية تلك السياسة التي تبنتها الصين في الستينيات وبشر بها شوان لاي عندما زار العديد من دول آسيا وأفريقيا في عامي ١٩٦٣/٦٢ .

تركز الصين في عهدها الجديد على ضرورة عصونة الثقافة (التكنولوجيا) وهو أمر ليس باليسير في عالمنا المعاصر ، كما أنه ليس جديداً في تاريخ الصين الحديث ، فمنذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبعد سنة ١٩٠٥ بالتحديد ذهب كثير من الصينيين للدراسة في الغرب واليابان ، وأرسلت الحكومة بعثات منهم للتخصص في الدراسات الأوروبية الحديثة^(٢٠٦) وتدرّب كثير من العلماء الصينيين في أمريكا وأوروبا واليابان ، وأرسل الكثير منهم إلى روسيا للغرض نفسه في فترة التعاون الصيني السوفياتي (١٩٤٩ - ١٩٥٩) . وتوجّهها نحو الثقافة الغربية اليوم هي التجربة الثانية في نوعها وهي حكومة بامرين لأزماً الثقافة الحديثة منذ بداية انفجارها وسيطرتها : وهما العلاقات التجارية والأمور العسكرية ، وليس جديداً القول بأن أول حاسوب Mark I الذي بدأت شركة IBM تصميمه سنة ١٩٣٧ كان لحساب البحرية الأمريكية^(٢٠٧) ، وأن الحرب الباردة التي بدأت بعد عام ١٩٤٥ بين العسكريين الرأسمالي والاشتراكي لعبت دوراً أساسياً في تقلم الإلكترونيات والحاسوب .

لذا ، فإن العوامل التجارية والعسكرية تعمل معا كحافز أساسي للتقدم التقني ، ويستلزم ذلك أن تكون الأهداف العسكرية والتجارية واضحة في ذهن مستخدمي الثقافة حتى يتمكنوا من اختيار الثقافة المناسبة ، وبخاصة إذا كانوا ناقلين لها ، وليسوا مبدعين كما في حال الصين أو غيرها من دول العالم الثالث . ونقل الثقافة (من الغير) يجب أن يشتمل على قرارات نوعية قائمة على أهداف متخبة : مدنية وعسكرية^(٢٠٨) ، والأهداف المتخبة هذه ترتبط ارتباطاً

Current History, op. cit. p. 525

(٢٠٣)

Quatations, op. cit. p. 58

(٢٠٤)

Ibid, p. 112

(٢٠٥)

Toynbee, Arnpold, op. cit. p. 150

(٢٠٦)

Technological Forecasting and Social change, (Period) No.3, May/87, p. 245

(٢٠٧)

Foreign Affairs, Fall, 1981, p. 44

(٢٠٨)

مباشراً بدور الصين الحديثة التي تنشده لنفسها ، وهل هو دور بناء داخلي بنموذج جديد أم دور توسع وتطلع خارجي ؟ أم الاثنان معا ؟ وعن هذا الدور ، فقد أعلن ماوتسي تونغ مراراً أن الصين ستعتبر نفسها دائماً جزءاً من العالم الثالث (يعود إلى ماو نفسه نظرية تقسيم العالم إلى عالم أول غربي وثان شرقي وثالث نام) ، وأكد هذا الرأي زهاو ان لي بعد ماو ، كما أكدته دنج شياوبينج عندما أعلن في الدورة السادسة الخاصة للجمعية العامة للأمم المتحدة سنة ٧٤ أن الصين ليست قوة عظمى ، وهي لا تفكر أن تكون كذلك أبداً^(٢٠٩) ، بمعنى نفيه لأية أطماع خارجية للصين في علاقاتها مع الدول الأخرى . لكنه عاد وأعلن في عام ١٩٨٥ عندما أصبح الشخصية القوية في الصين ، أنه مع منتصف القرن التالي عندما تقترب من مستوى البلاد المتقدمة سيكون هناك تغييرات حقيقية . عندئذ فإن قوة الصين ودورها العالمي سيكونان مختلفين تماماً^(٢١٠) ، لكنه لم يوضح هذا الدور وهل سيكون امتداداً لدور الدول المتقدمة تكنولوجيا وسيطرتها على التجارة والشؤون العسكرية أم مواجهها لها ، لصالح الشعوب المستغلة في العالم !

وأياً كان دور الصين الجديد ، فإن إدخال الأتمتة Automation إلى الصناعة يعني إعادة تركيب مسيرة الإنتاج الاقتصادي . ولا تعني إحلال « الروبوت » محل الإنسان الذي يؤدي العمل نفسه وحسب . ويعني ذلك في النهاية نقص عدد ذوي الباقات الزرقاء (العمال) وزيادة الإنتاج في الصناعات الآلية . وزيادة الإنتاج هنا تعني نقص عددهم في القطاع الصناعي . وفي بلد كالصين سيكون العدد الفائض من العمال كبيراً وستكون الصين مجبرة على استيعابهم في قطاعات اقتصادية أخرى كما حصل في البلدان المتقدمة عندما تحول هؤلاء إلى قطاع الخدمات . وهو أمر سيوجب معه مشكلة جديدة للحكم الجديد . وستكون الصين مضطرة إلى الأخذ بنظريات الإدارة الحديثة والتدريب الحديث هؤلاء العاملين في قطاع الصناعات الآلية مدنية كانت أم عسكرية .

وستطرح التجربة الجديدة تساؤلات حول مفهوم البرولتاريا نفسه وحول الطبقات المستغلة والطبقات المستغلة إذ لن يكون هناك في ظل ثورة التكنولوجيا إذا ما سيطرت على الحياة الصناعية في الصين طبقة عاملة بمعناها التقليدي ، وستعيش في مستوى من العيش مختلف عن المستوى الذي عاشته البرولتاريا التقليدية وسيكون لها تطلعاتها المختلفة عن تطلعاتها السابقة . وهو ما يجعل موضوع « الصراع الطبقي » موضع تساؤل ونظرة جديدة ، لا بد للحكام الجدد من مواكبتها مع النظرية الماركسية . والأخطر من هذا كله سيضع النظرية الماركسية من أساسها موضع التساؤل ، إذ إن طبقة التكنولوجيا الجديدة المرتبطة بثورة الثقافة والعلوم لم تظهر نتيجة لصراع بين طبقتين متناقضتين أو موقفين متناقضين وإنما ظهرت نتيجة لتطور علمي محكوم بالمصالح الاقتصادية والعسكرية في العالم الرأسمالي أساساً ، وسارع العلم الشيوعي إلى اللحاق به ولم يقاومه أو يقدم للعالم بديلاً له .

وفي النهاية ، فإن نقل الثقافة يعني الاستفادة من الحاسوب وقدرة وسائل الاتصال والأتمتة بطريقة يتم فيها ربطها مع المنظومة الشاملة للإنتاج الفكري والمادي في المجتمع ، ويتضمن ذلك عدم اللجوء إلى عمليات النقل المجردة حتى لا

Ibid,

(٢٠٩)

Foreign Affairs, Fall, 1981 p. 529

(٢١٠)

ينتهي المطاف إلى المزيد من التبعية الثقافية والمزيد من الخضوع للغزو الثقافي^(٢١١) ويتطلب ذلك جهوداً مستمرة لبناء الهياكل الأساسية لجمع المعلومات الجديد وتهيئة الكوادر الانسانية اللازمة التي تعرف كيف تستخدم وتضوّن الثقافة الجديدة والانتقال بعدها إلى عملية الخلق والتجديد .

إن تجربة الصين الجديدة بعد الثورة الثقافية ما زالت في تطورها وتواجه في الداخل معارضة قد لا تكون قوية حالياً ، وتنتظر النتائج ! فقد حذر الاقتصادي الصيني المخضرم شن ين من الاعتماد على المبادرات الفردية لأنها ستؤدي إلى إفراق الاقتصاد وعدم المساواة الاجتماعية والفساد ، ودعا في سبتمبر ٨٥ إلى الحذر الشديد والتربية وفق الفكر الشيوعي كمركز أساسي لها ضد الممارسات الرأسمالية الفاسدة الملازمة لسياسة الباب المفتوح الصينية مع الغرب^(٢١٢) .

وفي أواخر عام ٨٥ (سبتمبر) انتقد الطلاب بعض الاصلاحات التي تجري في الصين بقصد تحذير شيابونج من الاعتماد على عوامل السوق في الاصلاح الاقتصادي ، وخشيت القيادة الصينية من عودة الثورة الثقافية مما جعلها تعتمد إلى شرح الاصلاح الذي تقوم به بجلاء ووضوح وإلى الاعتراف بالحاجة الملحة لانهاء الفساد^(٢١٣) كي تنفذ برامجها .

كما ظهرت حملة في الصين ضد « التلوث الروحي » في عهد القيادة الجديدة انضم إليها قادة مدنيون وعسكريون كبار أبرزهم دنج ليكن Liqun . وحاولت الحملة هذه حماية سحق ماو وأفكاره^(٢١٤) . ورفضت قولبة أفكار ماو وفق ما تراه القيادة الجديدة في الصين ، ورأت أن الفوائد المادية مهما بلغ حجمها نتيجة لعلاقات الصين مع الغرب ، فإنها لن تساوي التلوث الأخلاقي الذي ستجلبه هذه العلاقات إلى الشعب الصيني^(٢١٥) ، إلا أنه يبدو أن هذه الحملة والنقد المتزايد للبريالية لا تلقي الدعم عند طبقة المثقفين الصينيين^(٢١٦) ، كما يبدو حتى الآن أن الظروف مهيأة لقيادة الجديدة لتنفيذ سياسة العصرنات الأربع .

أدب ما بعد الثورة الثقافية :

ارتبط الانتاج الأدبي والفني في عهد الرئيس ماوتسي تونج بنظريته إليها والتي رأي فيها ضرورة تسييسها « ففي عالم اليوم كل الثقافة والأدب والفن تخضع طبقات محددة وهي موجهة لأهداف سياسية محددة ، وليس هناك فن من أجل الفن ، فن بعيد أو مستقل عن السياسة . والأدب والفن البرولتاريان جزء من قضية البرولتاريان الثورية^(٢١٧) ومهمة الأدب والفن هي توحيد وتعليم الشعب ومهاجمة وتدمير العدو^(٢١٨) . لكن هذه النظرة سرعان ما طرأ عليها التغيير ،

(٢١١) لحظة الشاملة للثورة العربية ، مجلد ٢ ، مصدر سابق ، ص ١٦١

Foreign Affairs, America and the world, 1985, p. 523

Ibid, P. 524

Current History, op. cit. p. 280

Ibid, p. 244

Doedalus, op. cit- p. 89

Quatations, op. cit. p. 178

Ibid, p. 179

(٢١٢)

(٢١٣)

(٢١٤)

(٢١٥)

(٢١٦)

(٢١٧)

(٢١٨)

وجرى تسييس الأدب في المرحلة الأولى بعد ماو حتى عام ١٩٧٩ بقصد التذكير بجراح الثورة الثقافية ، وأطلق عليه في هذه المرحلة « أدب الجراح » ومثلها في هذه المرحلة قصة « الجروح » Scars للكاتب لن شن هاو وقصة « المهمة المقدسة » للكاتب وانج يانج وقد استهدفتا نقد وتحرير محاسب عصاة الأربعة ، كما مثلها قصيدة « قمة موجة مزبدة » The Crest of the Wave للشاعر آي شنغ^(٢١٩) وهي جميعا نقد وتحرير لمحاسب عصاة الأربعة ووصف للمظاهرات التي مجدت ذكرى زها أن لي رئيس الدولة . أما أشهر القصص التي عالجت موضوع « جراح » الثورة الثقافية ، فقد كانت قصة « معلم الفصل » للكاتب ليوشن Xin Wu التي نشرها في نوفمبر ٧٧ ودعا فيها إلى إنقاذ الأطفال المدفونين أحياء على يد عصاة الأربعة ، ويطرح المدرس زهانج بطل القصة أسئلة أهمها : كيف تعلم الشباب ؟ كيف ننظر إلى العالم وإلى الحياة وكيف نميز الغث من السمين ، ويخلص إلى القول بضرورة تنقيف الشباب على أساس فكر ماو النير الذي شوهته عصاة الأربعة^(٢٢٠) .

وليس الأدب هنا خالصا فهو مُنَسَّس ويختلط بالدعاية للحكم الجديد على حساب الحكم القديم ولوبطريق غير مباشر ، كما ظهرت قصص تجرح الحرس الأحمر الثوري وتصف المعاناة والتعذيب للذين لقيها بعض أفراد الشعب على يديه أشهرها قصة شجرة القيقب A Maple Tree للكاتب زهنتج لي التي تصف النهاية الدموية لعاشقين في معسكرين متحاربين ، عندما تلقى الفتاة بنفسها من الشباك ويتهم الفتى بقتلها وعدم^(٢٢١) .

وأما عن معاناة الريف من الاضطراب الذي حل به بسبب قدوم المظاهرات الثورية إليه وإفسادها للحياة فيه إلى درجة أن فقد الفلاح اهتمامه بكل شيء حتى بابته التي طلقها زوجها ولم يأبه إليها فتمثلها قصة « شو ماو وابته » للكاتب زهاو كينج Keying^(٢٢٢) . أما قصة الكاتب يانج جيانج بعنوان ست ملاحظات على مدرسة الكواد ، فإنها تحكي ما « قاسى المثقفون في عهد الثورة الثقافية عموما » .

انتقل الأدب بعدها إلى مرحلة أدب العبر ، وعاد إلى أدب الخمسينيات ومثلها في هذه المرحلة « قصة » بعد سقوط الثلج ، التي تصور النضال ضد حكم عصاة الأربعة وتصف المعاناة التي لقيها الشعب من أجل إعادة الثقة بالحياة والمستقبل « وقصة العثة » The Moth للكاتب زهانج سي يوان .

ولم يعد التناقض الرئيسي في المجتمع الصيني هو الصراع الطبقي كما رآه ماوتسي تونج ولكنه أصبح بين « تزايد متطلبات الشعب المادية والثقافية في جانب وبين الانتاج الاشتراكي المنخفض في جانب آخر » وأصبحت مجمل التناقضات لا تدخل ضمن منظومة الصراع الطبقي^(٢٢٣) .

Far Eastern Affairs, 2/87, pp. 107-109

(٢١٩)

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 107

(٢٢٠)

Ibid, p. 117

(٢٢١)

Ibid, p. 118

(٢٢٢)

Far Eastern Affairs, 2/87 p. 133

(٢٢٣)

وانتقل الأدب إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية بهدف الإصلاح الاجتماعي وظهرت رواية جيانج زيلونج بعنوان « المدير كياو يستأنف عمله » Manager Qia Resumes Office وقصة الصراع من الداخل The Strife Within للكاتب شوي ينشيان Shui Yun Xian كنموذج أدبي تعالجان هذا الموضوع .

وهنا انفصل الأدب عن السياسة نوعاً ليصبح من الانسانيات^(٢٢٤) ، ووقع تحت تأثير رد فعل ضد الثورة الثقافية ، لكنه لم ينجح إلى نقد النظام الاشتراكي ككل أو المطالبة بتغييره أو تغيير عمل مؤسساته مما يعني أنه رغم ابتعاده عن السياسة قليلاً إلا أنه مازال أدباً ملتزماً .

التعليم العالي ما بعد الثورة :

إن توجه العهد الجديد في الصين نحو العصرية والأخذ بأسباب ثورة الثقافة في العالم يستدعي بناء قاعدة صينية وطنية إذا ما أرادت الصين الاستمرار في هذا الاتجاه ، ويستدعي ذلك إعادة النظر في المناهج التعليمية والدراسة في الجامعات وبدلاً من تبني أسلوب عدم التخصص ومزج الدراسة بالعمل ، انتقلت الصين في عهدها الجديد إلى تبني سياسة « الجمع بين احرار الفكر واتقان التخصص »^(٢٢٥) ، واصبحت مهتمة إلى جانب ذلك بإحراز مستوى عال من المدنية الروحية واستئصال الأفكار الخاطئة الفظة المتمثلة في الاستخفاف بالتعليم والعلوم والثقافة والتميز ضد المثقفين ، تلك الأفكار التي وجدت لوقت طويل وبلغت ذروتها في الثورة الثقافية الكبرى^(٢٢٦) .

ويصبح هذا الأمر ذا خطورة في دولة تريد أن تصبح عصرية ولكن مواردها المالية ومعارفها التقنية وخبراتها مازالت بعيدة عن الكفاية بالنسبة إلى تحقيق العصرية هذه^(٢٢٧) .

لذا ، فقد جرى تعديل النظام الاقتصادي بغية تحسين الموارد المالية كما جرى تعديل النظام التعليمي وفق هذه التطلعات الجديدة التي تستلزم الاختيار وتنمية المواهب الفردية وتربية الخبراء . ومع العهد الجديد منذ ١٩٧٧ عاد كثير من المسؤولين التربويين الذين كانوا قد أبعدوا عن مراكزهم في عهد الثورة الثقافية وأعادوا كثيراً من سياسات التعليم الجامعي التي كانت سائدة قبل عهد الثورة الثقافية .

وأعيدت امتحانات القبول لدخول الجامعات سنة ١٩٧٧ التي ألغتها الثورة الثقافية وأصبحت المعيار الوحيد للقبول في الجامعات^(٢٢٨) .

(٢٢٤)

Chinese Literature, Summer, 1987 p. 189

(٢٢٥) تقرير حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٩٩

(٢٢٦) المصدر نفسه ص ٩٨

(٢٢٧) المصدر نفسه ص ١٢٦

(٢٢٨) الثقافة العالية ، عدد ١٥ مارس ١٩٨٤ ، التعليم العالي في الصين ص ٤٨

استعادت المؤسسات الحزبية والدستورية سلطاتها بعد عام ١٩٧٧ وعمل العهد الجديد على إقرار النظام من خلال تبديد الفوضى^(٢٢٩)، وأصر على احترام دستور البلاد وقوانينها كما عمل على احترام المؤسسات الحزبية وانضباط عملها في التسلسل الهرمي تطبيقاً للديمقراطية المركزية بمعنى التزام الأقلية برأي الأغلبية وتنفيذ الأوامر العليا من الكوادر الدنيا في الحزب، وتطبيقاً لهذا التوجه استعاد مكتب التربية الحكومي سلطته على السياسة التعليمية الاهتمام بالتخطيط والتمويل التربويين^(٢٣٠)، بحيث يتلاءم مع برامج «العصرنة الأربع» الجديدة واستدعى ذلك إعادة النظر في برامج الدراسات العليا أيضاً، وجرى منح الدرجات العلمية العليا بدءاً من عام ١٩٨١ لأول مرة بعد نجاح الثورة الصينية في حكم الصين سنة ١٩٤٩ وأقرت ثلاثة أنواع من الدرجات العلمية هي البكالوريوس، والمجستير والدكتوراه للطلبة الموهوبين^(٢٣١). وبدأ بدأ التغيير في المناهج التربوية والدراسات الجامعية منسجماً مع الأهداف التنموية الجديدة، وبناء القاعدة الذاتية الصينية في العلوم والثقافة. ومن أجل ذلك تم التوسع في إرسال البعثات إلى دول مصدر الثقافة وأهمها الولايات المتحدة واليابان. وللصين الآن أكثر من ١٥ ألف طالب وعالم في الولايات المتحدة نصفهم يدرس دراسات عليا على نفقة الحكومة الصينية ويتخصصون في دراسة الحاسوب، والهندسة والعلوم الطبيعية. وبشكل هذا الرقم نصف عدد الصينيين خارج الصين^(٢٣٢)، كما أن هناك أكثر من ٢٥٠٠ طالب صيني يدرسون في اليابان^(٢٣٣) للعرض نفسه.

وأصبح تعليم الشعب هو القضية الأساسية التي تؤدي إلى تطوير الديمقراطية الاشتراكية، كما أصبح التعليم والعلم والثقافة عناصر أساسية في خلق الثقافة المادية ورفع الوعي الأيديولوجي والأخلاقي، كما أصبح العلم مؤشراً لمستوى ثقافة الشعب. وارتبطت عصرنة الصين في رأي اللجنة المركزية للحزب بإحراز تقدم في مجالات العلم والتعليم والأدب والفن والموسيقى والاهتمام بالتحاف وحماية الآثار وتشجيع السينما والتلفاز مع الأخذ بخصائص المجتمع الصيني^(٢٣٤).

كما ارتبط به أيضاً الاهتمام الخاص بالتعليم ووضع الخطط العلمية لتطوير الثقافة وتحقيق أهدافها بالعمل المتواصل بنفس الجهد الذي تسعى الصين من خلاله إلى تحقيق الأهداف الاقتصادية ويكون ذلك برعاية المثقفين وتوفير الحياة الكريمة لهم وتشجيع المبدعين بالحوافز المادية والمعنوية لأن ذلك في نظر اللجنة المركزية هو الضمان الوحيد لنجاح برامج العصرنة^(٢٣٥).

(٢٢٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية، مصدر سابق ص ١٢٦

(٢٣٠) الثقافة المادية، المصدر السابق، ص ٤٨

(٢٣١) الثقافة المادية، المصدر السابق، ص ٥٧

(٢٣٢)

(٢٣٣)

(٢٣٤) قرارات الدورة السادسة الكاملة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ١٩٨٥ تولا من .

(٢٣٥)

Current History, op. cit. p. 244

Ibid, p. 276

Far Eastern Affairs, 2/87, p. 133

Ibid, p. 138

وارتبط بمحاولة إصلاح التعليم العالي هذه الاهتمام بإنشاء مراكز البحوث والدراسات الانسانية والتاريخية الاختصاصية في شئون الشرق الأوسط وأفريقيا . رغم أنه لم يكن مثل هذه المؤسسات موجودا قبل عام ١٩٤٩ (٢٣٦) ، ورغم ظهورها بعد مؤتمر باندونج الذي عقد في ابريل ١٩٥٥ إلا أنها نشطت في الفترة ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٣ عندما ظهر معهد العلاقات الدولية ومعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية والجمعية الصينية للدراسات الآسيوية والأفريقية وقُرس التاريخ العربي واللغة العربية في مدرسة الدبلوماسيين الصينيين ومدارس الترجمة ، إلا أن هذا النشاط توقف بعد عام ٦٦ وعاد للظهور ثانية بعد عام ١٩٧٧ عندما أُعيد فتح معهد دراسات غرب آسيا وأفريقيا في عام ٧٨ (٢٣٧) والجمعية الصينية للدراسات الشرق الأوسط سنة ١٩٨٢ ومعهد الاسلام في جامعة شيف . الخ .

وأعطت هذه المراكز بحوثا ذات شأن منها موجز تاريخ مصر الحديثة للكاتب نازهو بنج وقضية السويس لصاحبه ماتج وزهاو ، وتاريخ العلاقات السوفيتية مع الشرق الأوسط للكاتب ليوليانج (٢٣٨) .

لقد أكدت اللجنة المركزية للحزب نظرة جديدة للثقافة وجعلتها أساس الانماء الاقتصادي والاجتماعي في البلاد ، كما أكدت أن تبادل الآراء وتوفير الحرية الدستورية للبحث والأدب والأبداع الفني والمناقشة يجب ضمانها وتوفيرها في مسائل العلم والفن (٢٣٩) .

وقد انعكست هذه السياسة الجديدة على الطلاب أنفسهم ، فلم يعد الشباب يهتمون بالنشاطات المترتبة بالأيديولوجية وأصبحوا يميلون إلى المزيد من الديمقراطية والاهتمام بالريخ المادي بدلا من الصراع الثوري . ولم يعد اهتمامهم كثيرا بالتربية السياسية (٢٤٠) ، وهو أمر قد يكون رد فعل معاكس لما جرى خلال الثورة الثقافية ولن تستطيع القيادة الجديدة إغفاله وعليها معالجته .

وإذا كانت عوامل الانتاج ومصادره ، بنى أساسيه للمجتمع ، فإن العوامل الثقافية وتشجيع الابداع الثقافي أصبحت في نظر القيادة الجديدة بنى لا تقل أهمية عن البنى الانتاجية بل أصبحت أساسا لتقدمها وعصرنتها . فالعصر الذي نعيش لم يعد عصر تنافس مادي وحسب ولكنه أصبح في الدرجة الأولى عصر تنافس ثقافي وحضاري ، ومن هنا جاء الاهتمام العربي أيضا بوضع خطة ثقافية عربية لأول مرة في التاريخ العربي الحديث كانت الكويت مقرا لها وأنهت طباعة تقريرها ونشرته في مايو ١٩٨٧ ، ومن يتصفح التوصيات التي جاءت في الخطة ، فإنه يدرك تمام الادراك أن واضعيها أدخلوا بحقائق العصر التي أصبحت تفرض نفسها .

Middle East Studies Association, July 1987, vol. 21, No.1, p.10

(٢٣٦)

Ibid, pp. 11 — 12

(٢٣٧)

Ibid,

(٢٣٨)

Far Eastern Affairs, op. cit. p. 139

(٢٣٩)

(٢٤٠) الألبان الكويتية عدد ١٧١ (١٢/٨/٨٧) ص ١٦ نقلا عن نيوزويك بعنوان جبل الغفل في الصين .

والسؤال الأخير هو : إلى أين تتجه الصين ؟ في عهد العصرية الجديد

والاجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر اليسير ، وإذا كان الواقع هو أساس الحقيقة ، فإنه يمكننا القول إن الصين تتجه إلى التقليل من عبادة الفرد التي سادت في عهد الرئيس ماوتسي تونج والأخذ بأسباب القيادة الجماعية وتوكيد دور المؤسسات الحزبية والدستورية والقانونية وإلغاء دور القرارات الفردية . ويعني ذلك التخفيف من حدة التعلق بماوتسي تونج كمؤسس للدولة وباني نهضتها ونظامها الاشتراكي ، ولا يعني ذلك كما نعتقد إلغاء دوره ، فإن ذلك ينسف الأساس الشرعي الذي يقوم عليه النظام الحالي ، ومن أجل ذلك جاء الفصل بين فكر ماوتسي تونج وأخطائه كما جاء الفصل بين حياته قبل عام ١٩٥٧ وبعدها . مما خفف من غلواء الذين تضرروا من الثورة الثقافية .

وسيطهر في الصين طبقة من التكنوقراطيين لن يكونوا مأخوذين بالتعصب العقائدي بقدر ما هم مأخوذون بمصالح الشعب الصيني المتطلع إلى التقدم في ظل نظامه الاشتراكي ، وسيكون موقف هؤلاء أقل تعاطفا مع ماو ، كما سيكون لديهم القليل من المبررات لنشئ الأخطاء لا سيما وأن القيادة الجديدة تركز على ضرورة التوجه نحو المستقبل وبنائه . ومستمر الصين في سياستها الانفتاحية الاقتصادية السياسية الجديدة ، وسيكون لزاما عليها مواجهة المشكلات الناشئة عن تقبل الثقافة داخل مجتمعه وفي علاقاتها مع الآخرين . إن ما تقوم به ليس إلا تجربة وقد يؤدي الانهيار الاقتصادي إذا ما حدث أو أي أزمة في علاقات الصين الدولية إلى حركة إحياء قائمة على الشوق إلى أيام ماوتسي تونج وهو في قمته ، فحركة الحياة دائمة إما صعودا أو هبوطا ، وكانت « الأفكار » في الصين هي أكثر القوى وضوحا في حركة الحياة ، ومهما بلغت قوة فكر الإنسان القائد ، فإن انخراطه في الأحداث والصراعات الناتجة عنها لا تجعله قادرا على معرفة النتائج النهائية أو إلى أين ستؤدي به هذه الأحداث ولكن وجود المؤسسات ، وتأكيد مبادئ الديمقراطية في الحكم والأخذ بمبادئ التخطيط السليم والحرص على المصالح الوطنية تجعل القائد أقرب ما يكون إلى النجاة بشعبه والنجاح في قيادته .

لا يمكن لأحد أن يتصور الصين (بليون نسمة) قد فقدت الرؤية لدرجة أنها تعتمد على غيرها في قضاء حاجاتها . فالطريق الوحيد لبناء العصرية هو الاعتماد على الذات وهو مبدأ أساسي أقره ماوتسي تونج وتبنته القيادة الجديدة .

وليس المساعدات الخارجية إلا عاملاً مساعداً اضطرت إليه الصين بعد تحليل لظروفها الحالية ، فالاعتماد والعزلة هما اللذان يجعلان الصين دولة اشتراكية عصرية وليس الاعتماد على الآخر .

ونعتقد أن ما يجري في الصين حاليا ليس إلا محاولة جديدة للتطور غير منقطعة عن الماضي ، فبينما وكزت الثورة الثقافية على محاربة البيروقراطية والبرجوازية وأولت الصراع الطبقي اهتمامها الأول ، ركزت القيادة الجديدة على

ضرورة فرض النظام من خلال تبديد الفوضى لتحقيق الأهداف التنموية المتمثلة في العصرنات الأربع ، وفي كلتا الحالتين تولت الأجهزة التنظيمية نفسها تنفيذ أهداف المرحلتين بغض النظر عن الشعارات التي رفعت والتي بدت متناقضة في كل منها ، واختلاف النماذج التنظيمية الظاهري مرده إلى المحاولات الجادة لأحداث التغيير في النموذج الموجود أصلا للحصول على أقصى النتائج في أسرع فترة زمنية (٢٤١) .

إن محاولة الصين اليوم هي كأي محاولة لها خسائرها وأرباحها ، وما على الشعب الصيني إلا أن يعمل إذا ما اقتنع بالمحاولة ، وينتظر ليرى نتائج عمله .

وأيام كانت المحاولة ، فإن « الثقافة » كانت هي المرشد لهذه المحاولات وهي الهدف ، فبدونها لا تستطيع صين الألف مليون أو أكثر أن يجتمع على كلمة !

« مصادر الدراسة »

تسلسل	الموضوع
١ -	ألبيرت مورافيا ، (ترجمة وحيد لغاش) ، ثورة ماو الثقافية . ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨
٢ -	بول يوريل ، (ترجمة أنوب المائل) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ١٩٧٠
٣ -	مجلة الثقافة العالمية ، الأعداد : ١٥ و ٢١ و ٢٥
٤ -	جان أسمين (ترجمة ذوقان قرقوط) ، الثورة الثقافية الصينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣
٥ -	جان دوبيه (ترجمة طلال الحسني) ، تاريخ الثورة الثقافية البروشاتوية الكبرى ، دار الطليعة ط ١ ، بيروت ، ١٩٧١
٦ -	د . حسن صمب ، ثورة الطلاب في العالم الثالث ، دار المعلم ، بيروت سنة ١٩٦٨
٧ -	خطاب هو ياو يانغ في ١/٧/١٩٨١ في الذكرى الستين للحزب الشيوعي الصيني
٨ -	الخطبة الشاملة للثلاثة العربية ، مجلد ١ و ٢ ، الكويت ، ١٩٨٧
٩ -	عبد الحميد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١
١٠ -	فؤاد محمد شبل ، حكم الصين ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ
١١ -	قرار حول بعض القضايا التاريخية للحزب منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية ط ١ ، بكين ، ١٩٨١
١٢ -	شقيق غريبال (إشراف) ، الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة ، ١٩٧١



٢ - مصادر الدراسة : باللغة الانجليزية

- 1— American Scholar (Periodical), Summer, 1987.
- 2— Chinese Literature (Periodical), Spring, 1987
- 3— Chinese Literature (Periodical), Summer, 1987
- 4— Chinese Literature (Periodical), Winter, 1986
- 5— Current History (Periodical), Sep. 1986
- 6— Daedalus (Periodical) Spring, 1987
- 7— Dragon King's Daughter, Beijing, 1980
- 8— Encyclopedia Britannica, Vol.4, London, 1974
- 9— Far Eastern Affairs (Periodical) 2, 1986
- 10— Far Eastern Affairs (Periodical) 2, 1987
- 11— Foreign Affairs, (Periodical) America and the world, 1985
- 12— Foreign Affairs, (Periodical) Summer, 1987
- 13— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1982
- 14— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1981
- 15— History, Chinese Handbook series, Beijing 1982
- 16— J. Gernet (Tran. by: J.R.Fosters), A History of Chinese Civilization. I. en. 18
- 17— J. Needham, Science and civilization in China, vol. 2, London, 1956
- 18— Middle East studies Association (Bulletin), July, 1987, Vol.21, No.
- 19— Quotations from Chairman Mao, the original Peking Edition, N.Y., 1971
- 20— R.Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1964
- 21— Reform Movement of 1898, Beijing, 1976
- 22— Technological Forecasting and Social Change, (Periodical), vo.31, No.3, May 18
- 23— Toynbee, Arnold, (Editor), Half of the World, London, 1973
- 24— V.P. Dutt, (Editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981

شخصيات وآراء

ليست وفاة الأديب الكبير بالمناسبة المثل لتقييم نتاجه ، لاسيما حين يكون له المكانة السامية في نفوس قرائه والدلالة الرمزية الحضارية الهائلة التي كانت لتوفيق الحكيم . لقد كان نتاجه مسرحا شاغلا يلقى ظله على ميدان الثقافة المصرية على مدى السنين . فقد بزغ نجمه بظهور مسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ ، ورواية « عودة الروح » في نفس العام . ولم ينقطع نشاطه الأدبي مسرحا كان أو رواية أو قصة قصيرة أو مقالة حتى عام وفاته ، أي أنه ظل ينشر أكثر من نصف قرن ، ويطلع علينا بين الحين والآخر بما يستثير إعجابنا من إبداع أو يدفعنا إلى التفكير وإعادة النظر في مسلمتنا أو يستفزنا من أفكار وآراء . فقدنا وجوده بينما لازمنا لوجودنا حتى كاد يصعب علينا أن نتصور واقعنا الأدبي والثقافي بدونيه ، إذ كان حلقة الوصل التي تربط جيل طه حسين والعهود والمآزى بجيل حقي ونجيب محفوظ وجيل نعمان عاشور ويوسف إدريس والفريد فرج .

لقد مضت الآن بضعة أشهر على وفاة الحكيم بحيث يمكننا أن نتجرد إلى حد ما من انفعالاتنا كي يتحقق شيء من الموضوعية في حكمنا النقدي . ولاشك أن الزمن خير عون لنا على التحرر من أهواء اللحظة والمكان التي هي وليدة المعاصرة والتجاوز . لقد مضت خمسون عاما أو أكثر على ظهور « يوميات نائب في الأرياف » و « رصاصه في القلب » ، وما يقرب من الأربعين عاما على « أغنية الموت » ، وعمل الرغم من ذلك فلا تزال هذه الأعمال حتى الآن تؤثر في نفوسنا وتتغلغل إلى أعماق وجداننا ، وإن هذا لأصدق دليل على خلود هذه الآثار .

إن « يوميات نائب في الأرياف » في نظري رائعة مستخلد على مر الأيام - أقولها عن « يوميات نائب في الأرياف » ولا أقولها عن روايات الحكيم الأخرى التي

توفيق الحكيم والمسرح العربي

محمد مصطفى بدوي

لايزالان شائعين : أولهما يتعلق بدور توفيق الحكيم في تاريخ المسرح المصري ، وهنا أقتبس كلمات الدكتور لويس عوض التي وردت في جريدة « الأهرام » (٢٨ يوليو ١٩٨٧) عقب وفاة الحكيم إذ يقول إن الحكيم « سوف تذكره الأجيال القادمة لأنه كان أول من وجد فن المسرح « تشخيصا » فجعل منه « نوعا » أدبيا بالمعنى الكامل . وأنه « لولا توفيق الحكيم لما عرفت بلادنا أدب المسرح إلا من خلال ما يترجمه المترجمون عن أعلام الكتاب في الخارج » . هذا التصور لدور الحكيم لا يقتصر بالطبع على الدكتور لويس عوض وإنما يشاركه فيه الكثيرون كما يشهد بذلك مكاتبه النقاد وغيرهم في أعداد جريدة الأهرام التي تلت وفاة الحكيم . ونجده أيضا في المؤلفات التي تعرضت لدراسة نتاج الحكيم سواء كان أصحابها من العرب أو من المستشرقين - فهي هو صلاح عبدالصبور يقول في كتابه « ماذا يبقى منهم للتاريخ » (١٩٦٨ - ص ٩٤ - ٩٦) : « ولد مسرح توفيق الحكيم في الفراغ . . كان المسرح العربي حين عاد توفيق الحكيم مازال في مرحلته البدائية ، لم يدخل المنطقة التي يلتقى فيها الفكر والوجدان معا » . ويقول غالى شكرى في « ثورة المعتزل » (١٩٧٣ ص ٢٧) : « إن الحكيم هو رائد الفن المسرحي الأول في اللغة العربية » ، وأيضا إن الدراما المصرية قد ولدت في صورتها القريبة من التكامل بين أحضان « أهل الكهف » وما تلاها من أعمال الحكيم . ليس هذا إغفالا للتراث المسرحي السابق على توفيق الحكيم ، ولكن اعترافا بأهمية الدور التاريخي لهذا الفنان الذي انعطفت بمسرحنا انعطافة جديدة في النوع والكيفية لا في الدرجة والمستوى فحسب . وكانت هذه الانعطافة تحقيقا واعيا لمعنى الدراما في صورتها القريبة من التكامل فهي ليست ثورة على ما سبقها من تراث ، وإنما هي البداية الحقيقية لهذا التراث »

لانتقل عنها شهرة لأن « يوميات نائب في الأرياف » عمل فني متكامل اختار له الحكيم الشكل الأمثل - شكل يوميات - وأمكنه في حدود هذا الشكل أن يجمع على نحو عضوي متفاعل بين تأملاته في الحياة والموت وبين قصة هؤلاء البشر الذين تتألف منهم شخصيات الرواية في نطاق رؤية تتسم بالرحابة والالتزام ، بالسخرية والشفقة ، بالنقد والرحمة ، بالجمل والبشاعة ، بالشاعرية والقسوة جميعا . هذا التكامل الفني لا يتحقق بنفس الدرجة في الروايات الأخرى التي قد يغلب فيها الفكر المجرد البارد على حيوية الأشخاص (كما في « عصفور من الشرق ») ، أو قد تتنافر وتعارض الشخصيات النابضة بالحياة والفكاهة مع ضخامة الدلالة الرمزية التي يفرضها الكاتب عليها فرضا (كما في « عودة الروح » على الرغم مما لهذه الرواية من شعبية وما تحويه من عناصر تستثيرنا على الصعيد المحلي ومحاطب فينا شعورنا القومي) .

وبالمثل أزعم أن « رصاصا في القلب » من أفضل ما أنتجه المسرح العربي من كوميديات ، وهي للأسف لاتزال بحاجة إلى دارس يقوم بتحليلها مبينا بالتفصيل مدى ما يكمن فيها من عاطفة وعمق وراء ذلك المظهر الفكاهي الخادع الذي يبهنا بحواره المتائق ، كما أنه ليس لدى من شك في أن تلك المسرحية المجهولة نسبيا ذات الفصل الواحد « أغنية الموت » هي أسمى ما بلغته التراجيديا المركزة في المسرح العربي تأليفا ورؤية ، لغة وشكلا ، وإحساسا مسرحيا .

وليس هدفي من هذا المقال الموجز أن أحاول تقييم نتاج الحكيم بأسره ، وأحد قيمته التاريخية والذاتية ، فهذا يكون غرورا متى لا يمكن أن أنسبه إلى نفسي . إنما قصدى فقط أن ألفت النظر إلى خطاين جوهريين

إلا منذ سنوات قلائل . كما أننا لم ننقل إلى لغتنا من أدب المسرح قديمه وحديثه ، إلا منذ سنوات قلائل جدا . فمؤلفنا المسرحي المعاصر ينهض إذن على فراغ أوشبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ بعد في لغته وأدبه ، ويعمل وخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود السابقين على مدى الأجيال .

هنا إذن سر رحلتى القلقة في كل الجهات ! . . فأننا أحاول في قلق جنون أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكان وجهدى ، وأن أقدم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفي سنة ! »

هذا كلام فيه شيء غير قليل من المبالغة . ولقد آن الأوان لتكذيب هذا التصور الخاطئ لدور الحكيم ، وإن كان ذلك لم يقل في شيء من أهمية نتاجه وإنما يضعه في مكانه الصحيح في تاريخ المسرح العربى ، وفي ذات الوقت ينصف من سبقه من كتاب المسرحية . لقد ولدت المسرحية الكوميديّة المتكاملة ما بين ١٩١٥ و ١٩١٦ بظهور « دخول الحمام » من زى خروجه ، من تأليف إبراهيم رمسى (١٨٨٤ - ١٩٤٩) ، ولأن هذه المسرحية لا تزال مجهولة لدى الغالبية يستحسن التعريف بها هنا في كلمة موجزة .

تصنف مسرحية « دخول الحمام » قطاعا من الحياة في القاهرة أو مصر إبان الحرب العالمية الأولى حين كانت البلاد ولاسيما الطبقات الفقيرة من الشعب تعاني من غلاء المعيشة الفاحش نتيجة للحرب - هذا وإن كان مؤلفها - لأسباب مفهومة - يزعم أن عهد المسرحية هو أيام الحديوي اسماعيل . وتذكر حوادثها في حى بولاق الشمعى في حمام بلدى يسكن بداخله المعلم أبو الحسن صاحب الحمام وزوجته زينب ، ويعينه على إدارة الحمام صبيه الناشقى . وأول مايلفت النظر في المسرحية هو

أما المستشرقون فنكتفى بذكر اثنين منهم . يقول ريتشارد لونج في كتابه « توفيق الحكيم : كاتب مصر المسرحى » Richard Long, Tawfiq al-Hakim, 1979 Playlight of Egypt, London, 1979 (ص ١٩٥) « لم يجد توفيق الحكيم في التشاؤم المحل أى شيء تقريبا يبنى على أساسه المسرحى الشامخ » ونجد ولیم هنتشز وهو أحد المتحمسين للحكيم وقد ترجم الكثير من مسرحياته إلى الانجليزية يكتب في عام ١٩٨١ في مقدمته للمجلد الأول من ترجمة Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Hakim, vol.1, Theater of the Mind. Translated from the Arabic by Wiliam M. Hatches Washington 1987. « إن تقاليد المسرح المصرى هي من صنع رجل واحد فقط هو توفيق الحكيم » ولقد أسهم الحكيم نفسه في رواج هذا التصور إذ نجده يقول عام ١٩٥٦ في مقدمته لمجموعة « المسرح المتنوع ١٩٢٣ - ١٩٥٥ » « إن أى مؤلف مسرحى ، معاصر لنا ، وينتمى إلى أى أدب أوروبى ، يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين - تجارب راسخة في أدب بلاده منذ العهد الإغريقى .

فإن أى أدب مسرحى أوروبى إنما يقوم على آثار ، امتدت على الأجيال ، منذ نحو ألفى سنة ، مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل إلى جيل مع ماينتجه كل جيل وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية .

أما في بلادنا ولغتنا وأدبنا فميدان التجربة في التأليف المسرحى ضيق محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى قالبا أدبيا إلى جانب المقامة والمقالة ،

ذلك الوصف الدقيق للمنظر وتلك الإرشادات المفصلة بعناية فائقة لمخرج المسرحية .

« يزاح الستار عن رحبة حمام بلدى فى بولاق . والوقت فى الصباح قبل شروق الشمس فالمكان معتم ولكنهم يبدون عتمته بثلاثة قناديل ضعيفة النور اثنان منها مدليان من عقد باين فيه وثالث بجوار المعلم صاحب الحمام . وفى أعلى الحمام دوين السقف حبال مشدودة من طرف المكان الأيمن إلى طرفه المقابل نشرت عليها فوط وبشاكير مخططة بمختلف الألوان .

والرحبة مستطيلة باستطالة المرحز ولكن لا يرى من زوايا هذا المستطيل إلا زاويتان مئى ويسرى على جانبيه الواجحة ، واليمين فتحة هى منتهى سرداب طويل وارد من الخارج ذات عقد مقوس ، يتدل منه أحد قناديل الزيت الضعيفة النور ، واليسرى فتحة باب له عقد كذلك ، ويتدل منه القنديل الثانى وهذه الفتحة هى مبتدأ سرداب آخر يضرب إلى الخلاوى والمغاطس .

أما ما يقابل المشاهد من هذا المستطيل فجدار مبنى وفيه باب صغير هو باب بيت صاحب الحمام ، وشباك من الشيش يرفع ويغط ، وتحت هذه النافذة من الخارج أى فى الواجحة دكة من الخشب مفروشة بقطعة من البساط المخروق ، وعلى جانبيه مسندان صغيران من القطن ويرى بعد هذه الدكة على الأرض شىء مغطى ببطانية من رأسه إلى قدمه هو أحد أشخاص هذه الرواية المدعو « النشاشقى » صبي الحمامى ليس عنده فى ذلك الوقت عمل فجلس وتغطى فنام .

أما جانبا المستطيل فالأيمن « بالنسبة للمشاهد » مصطبة جلس على بعضها المعلم أبو الحسن صاحب الحمام وفى يده الجوزة يدخن وهو يفكر وأمامه صندوق بطول نصف ذراع هو صندوق الأمانات وهو لقدمه مسود ولاسيا فى ظلمة المكان ويصعد للمصطبة

بدرجتين من الحجر . وأما الجانب الآخر أى الأيسر فمشغول بمقاصير للزبائن على مصطبة غير عالية بعضها مغطى بأستار والبعض أزيحت عنه فريئت من ورائه طراحات « شلت » ومساند ، وأما أرضية الحمام فمن البلاط الحجرى اللامع . وترى فيها عند مصعد المقاصير أزواجاً من القباقيب . وإذا تأمل الناظر على يمين أبو الحسن الحمامى وجد غابة صفراء طويلة هى التى ينشر بها الفوط على الجبال أو يعزلها عنه .

هذا الوصف المفصل الدقيق إن دل على شىء فلأنما يدل على أننا إزاء كاتب مسرحى يعرف أصول فنه ، لا مؤلف مبتدئ يكتب شيئا بدائيا فجأ لتشخيص الشخصيات . وأغلب الظن أن إبراهيم رمزى فى هذه الارشادات المفصلة - وهى ظاهرة نجلها فى مسرحيات أخرى له - قد تأثر بمسرحيات الكاتب الإيرلندى برنارد شو التى تتميز بإرشاداتها المسبهة . لقد كان إبراهيم رمزى من المعجبين ببرنارد شو وترجم له إلى العربية مسرحيته « قيصر وكليوباترة » .

المعلم أبو الحسن مهموم لكساد السوق وعدم وجود زبائن للحمام ، يعلن سوء حظه والأيام السود التى يجتازها . وفجأة يتملكه الغضب ويقرر أن يبيع أدوات الحمام ليشتري ثيابا جديدة يرتديها بالإضافة إلى ما اختلسه يوما من أحد زبائنه الأغنياء فيتمكن من العمل كشاهد زور رسمى فى المحكمة الشرعية كما يصنع غيره ممن أمكنهم أن يجمعوا ثروة لا بأس بها عن هذا الطريق غير المشروع . يأمر أبو الحسن صبيه النشاشقى بجمع أدوات الحمام فيحاول النشاشقى أن يثنى مخدومه عن عزمه لما يترتب على ذلك من فقدانه لعمله فيحتدم النقاش بينهما وتظهر زينب لتبئين سر الجليلة ، وحين تدرك ماعزم عليه زوجها تتمكن - بعد لى شديد متحم - من أن تقنعه بأن يترك بعض أدوات الحمام لها ولصبيه

تستلطفه وتراه رجلا وسيا وبأنا على استعداد لأن تقبله زوجها لها ولكن بطبيعة الحال على شرط أن تحصل على الطلاق من زوجها أمام القاضي . فتفتق مع العمدة على أن يدعى أنه زوجها عاد بعد غيابه الطويل ليطلقها أمام القاضي ويؤممه المعلم أبوحسن بأنه القاضي جاء للاستحمام كعادته كل يوم فيطلقها ، ولكنه في نفس الوقت يجبره على أن يدفع لمطلقة نفقة ومؤخر المهر بل ونفقة الجنين التي تزعم أنه في بطنها بحيث يفقد العمدة الخمسمائة جنيه التي كانت في جيبه ، ثمن محصول قطنه ، وحين يقر العمدة بأنه في الحقيقة ليس بزوجة زينب يتهمه « القاضي » بالكذب أمام المحكمة ويهدده بالسلك في المخفس عقابا له . فيفرها ربا من الحمام وهو يتميز غيظا لأنه كان حريصا أشد الحرص على ألا يضحك عليه أحد من أبناء القاهرة ، فإذا به تضحك عليه امرأة . وتبين المسرحية بغناء زينب والنشاشقي والحمامي أغنية ختامها « رزق الغلابة على العبطا في دى الأوقات » .

لست بحاجة إلى تبيان أن هذا العرض السريع لأحداث مسرحية « دخول الحمام » لن نوفي هذه المسرحية حقها . فهي عمل كتبه إبراهيم رمزي بعناية فائقة ببناسلوب بالغ التركيز بحيث لا تبدل لفظة واحدة فيه زائدة أو في غير محلها ، وكل جزئية فيه إنما يوظفها المؤلف داخل إطار المسرحية بحيث تسهم في تطوير الأحداث أو في رسم الشخصيات . وعلى الرغم مما في المسرحية من فكاهة فإن مؤلفها يضع نصب عينه دائما هدفه الانتقادي . وما أكثر ما يشمله نقده الاجتماعي من موضوعات . منها الأزمة الاقتصادية التي أوجدتها الحرب مما دفع بعض الناس إلى الغش والخداع وارتكاب الجرائم لكي يضمنوا لقمة العيش ، ومنها سوء مجرى العدالة في المحاكم الشرعية حيث يعمل جيش من شهداء الزور الرسميين الذين هم على استعداد لأن

ليجربا حفظها في إدارة الحمام بعض الوقت . وما إن يذهب أبو حسن حتى يظهر العمدة أو عويس ورفيقه الخادم عويل وقد أثارهما صوت غناء زينب وهي جالسة وراء الشباك تغني أغنية حزينة تندب فيها حفظها ، حالة مجيء زبائن للحمام . العمدة باع قطنه وفي جيبه ثمنه ، حاه إلى القاهرة مصحوبا بخادمه لزيارة الباشا الناظر وليشكره على لقب البكوية الذي خلعه عليه : لقد قصدا الحمام للاستحمام والوضوء قبل مقابلة الباشا كما يليق . والعمدة حريص كل الحرص على ألا يقع فريسة لخداع أهل القاهرة الماكرين الذين يسمع عنهم أنهم دائما يضحكون على الرقيقين السذج .

يكاد النشاشقي يطير فرحا لأنه أخيرا جاءه زبائن للحمام . يرحب بالعمدة ويحاول أن يقبل يده ، ولكن كلما أبدى النشاشقي حرصه على ألا يفلت منه هذا الزبون الميسور زاد العمدة شكاً في نواياه وطلب من خادمه أن يبعد عنه هذا الرجل اللثيم الذي يظن أنه يود أن يسرق منه خاتمه ، فيحاول الخادم أن يعتدي على النشاشقي ضربا . وسط هذه الجلبة تظهر زينب ثانية لإنقاذ الموقف . فيفزع العمدة أول الأمر ظنا منه أنها لا بد عفريت يسكن الحمام لأن النشاشقي حين عيل صبره مع العمدة وهو يحاول أن يجعله يدخل للاستحمام قد توسل إلى « أهل البيت » أن يعينوه على هذا المأزق . ولكن زينب تطهشن العمدة بالتدريج وبكياسة ودبلوماسية بارعة وتؤكد له أنها مجرد إنس ولا تقصد أن تصيبه بأذى . ويؤخذ العمدة بجمال زينب وتذكر هي بحاسة غريزية لا تخطئ ضعفه وولعه بالنساء فيستخدم كل ما أوتيت من إغراء أثثرى ، وبحيلة ماهرة محكمة يلعب فيها زوجها دورا هاما حين يعود . تتمكن من تجريده من كل ماله ، بل وحتى من ملابسه الجديدة التي اشتراها في القاهرة . تدعى أنها ابنة صاحب الحمام وأن زوجها قد هجرها منذ سنوات وتوهم العمدة بأنها

يشهدوا ضد الأبرياء والمعوزين نظير مقابل مالى . كما يتحكم المؤلف على الأسلوب الآلى الذى يطبق به القضاة القانون . كذلك ينقد نقدا لاذعا تلك الظاهرة الاجتماعية الشائعة - ظاهرة العمدة الذى بعد أن يبيع قطنه وتكتظ جيوبه بالمال يتوجه إلى العاصمة يقصد المتعة والملذات ، وسرعان ما يقع في أحاييل من يخدعه ويسلبه ماله من أهل المدينة الماكزين . وهو موضوع سبق أن عالجته على نحو شيق محمد المويلحى في كتابه « حديث عيسى بن هشام » كما أن نجيب الريحانى أخذ عن إبراهيم رمزى شخصية العمدة فأشاعها باسم « كشكش بك » فيها بعد .

و « دخول الحمام » مسرحية محكمة البناء بحيث إن كل حدث فيها يهدف له المؤلف بأسلوب بديع . وجميع ما نحتاج اليه من معلومات يوفقه لنا من خلال الحوار الذى يبدو طبيعيا غير مقنع . وحتى الاغنيات الثلاث التى ترد في المسرحية فإنها ترتبط بجسد المسرحية ارتباطا عضويا فلا يمكن حذفها بدون خلل . ومصادر الفكاهة فيها غنية متباعدة تشمل الشخصيات والمواقف وتناقض الأوضاع وسخرية الأحداث كما تشمل مستويات اللغة واللعب بالالفاظ . أما عن رسم الشخصيات فقد أبدع ابراهيم رمزى فيه ولاسيما في تصوير شخصية زينب بالذات فهي بلا شك من أهم ما أنتجه المسرح المصري من شخصيات نسائية : امرأة « بلدى » حقا لا يمكن أن تنسى . إنها خير عون لزوجها ومع ذلك فلا ينجفها كلامه الفظ ، ولا يؤثر فيها تهديده الأجوف . إنها تفيض حيوية وحسية ، متغنج ذات ذلال ، حادة البصر ، داهية واسعة الحيلة لا تخطئ « غريزتها » . وفي الواقع أن محمد تيمورل يكن يبالغ في حكمه على ابراهيم رمزى حين نوه بأنه يكفيه فخرا أنه ألف « دخول الحمام » أو على حد عبارته لقد رفع رمزى رواية « دخول الحمام » وكفى .

أكرر قولى إن مسرحية « دخول الحمام » ظهرت على خشبة المسرح المصري قبل أن يبدأ توفيق الحكيم إنتاجه المسرحي بعدة سنوات . ثم إن ابراهيم رمزى نفسه كان أيضا صاحب أول مسرحية تاريخية متكاملة هي « أبطال المنصورة » (حوالي ١٩١٥) ، ويقول عنها الدكتور محمد مندور في كتابه « المسرح النثرى » ١٩٥٩ ص ٣٧ : « إن مسرحية « أبطال المنصورة » أثبتت أن المؤلف قد ألم بأصول صناعته وعرف كيف يختار من أحداث التاريخ ما يلائم فنه ويخدم هدفه ، كما عرف أنه لا ضير في أن يضيف الى التاريخ ما لا يتفق مع منطقة وروحه كما لا يتفق مع منطق الحياة . وفي الوقت نفسه يعينه على أن يخلق الحركة الدرامية في مسرحية وأن يستخدم عنصر التشويق والمفاجأة ، ويوفر الصراع الداخلى والخارجي فيها على نحو بالغ المهارة والتوفيق حتى ليخيل لنا أن هذه المسرحية من أروع ما كتب في هذا الفن في أدبنا العربى المعاصر ، بل لعلها تنمو الى مستوى الادب الفنى العالمى الرفيع .. وكل ذلك في اسلوب درامي مركز نابض بالحركة ومولد لها ويبعد كل البعد عن اسلوب الخطابة أو اسلوب الجدل اللذين لا يتفقان قط مع الاسلوب المسرحي » . أما عن أسلوب ابراهيم رمزى في هذه المسرحية وقد كتبها باللغة الفصحى لكونها مسرحية تاريخية فيقول الدكتور مندور (ص ٤١) : « أسلوبه مركز غزير المعاني نابض بالحركة النفسية والحركة الدرامية رغم ثرائه اللغوية وقوة سبك . وإذا كان يتأقن في اختيار الفاظ فإننا لانظن هذه الاناقة عيبا بل نحسبها ميزة للمؤلف تدل على ملكه للغة الفصحى كأداة للتعبير كما تدل على أنه كان يملك روحا شعرية لم تظهر فيها نظم من فصائد فحسب ، بل ظهرت أيضا في نثره وفي تضاعيف حوارها دون أن تنال شيئا من طبيعة هذا الحوار الدرامية » . وفي رأينا أن الدكتور مندور هو أيضا لم يبالغ في حكمه هذا ، بل إننا

العامة « الجزلة » . فلاول مرة نطالع مسرحية تكتب بلغة عامية رفيعة تستطيع أن تعبر عن أعماق المشاعر وأدق المعاني التي يغلب أن تضيق بها العامة وإنك لتطالع حوار انطون يزبك في هذه المسرحية فتجده حوارا دقيقا عميقا مركزا غنيا بالحركة الدرامية ، فضلا عن استخدامه لكافة امكانيات اللغة في التصوير البياني . بل ان الصور والتشبيهات لتتسلسل وتتوالد في بعض مواضع الحوار على نحو ما كنا نحسب أن اللغة العامة تستطيعه .

كل هذه مسرحيات لها قيمتها الادبية وهي جذيرة بالدراسة والتحليل والنشر والاحياء في قاعة الدرس وعلى منصة المسرح على حد سواء . ولا شك أن ما كتبه الدكتور محمد مندور والدكتور على الراعي عن بعض هذه المسرحيات هو بداية طيبة في هذا الاتجاه ، وينبغي لدارسي المسرح المصري أو العربي أن يضيفوا إليه إضافات كثيرة . ولقد بذلت أنا جهدا متواضعا في هذا السبيل فقامت بتحليل هذه المسرحيات تحليلا مفصلا في كتاب خصصته لدراسة هؤلاء الكتاب المسرحيين ظهر في الشهر الماضي باللغة الانجليزية بعنوان **Early Arabic Drama** كان هدفي منه تعريف قارئي الانجليزية بهذه الفترة المجهولة نسبيا من تاريخ المسرح العربي .

لقد نشأ توفيق الحكيم في ظل هؤلاء الكتاب المسرحيين وكان نتاجه المبكر الذي تنحرف له هو نفسه فيما بعد والذي سبق ظهور « أهل الكهف » بأكثر من عشر سنوات جزءا من نشاط المسرح المصري - كما ذكرنا - الأستاذ فؤاد دواردة حديثا في دراسته المستغنية لمسرح توفيق الحكيم . بل إن هناك أوجه شبه بين تكوين الحكيم وتكوين محمد تيمور فلاهما شغل بقضية تمصير الادب والمسرح بالذات ، واتضح أفكاره وأهدافه

نذهب الى أبعد مما ذهب إليه فنقول إن « أبطال المنصورة » ليست مسرحية تاريخية جيدة فحسب ، وإنما هي تدل على درجة عالية من الرقي في التأليف والتفكير المسرحي إذ لا يهدف صاحبها الى مسرحة أحداث من التاريخ لذاتها ، أي الى مجرد كتابة مسرحية تاريخية ، وإنما يتخذ من أحداث التاريخ وسيلة لانتقاد الحاضر والتعليق عليه ، فالماضي هنا ذريعة للحدث عن الحاضر . إن « أبطال المنصورة » من أشد ما كتب في ذلك العهد من مؤلفات أدبية وطنية ولعلها أبلغ تعبير عن الآمال الديمقراطية لدى الشعب المصري واحتجاج على تدخل الاحتلال الإنجليزي في حكم البلاد ، ولذلك فحنن لاندش حين نعلم أن سلطة الاحتلال منعت تمثيلها سنين عديدة .

أما الدراما المأساوية فقد طورها محمد تيمور (١٩٨١ - ١٩٢١) في « الهاوية » (عام ١٩٢١) ووصل بها الى الذروة انطون يزبك في « الذبائح » (١٩٢٥) ، وسأكتفي هنا أيضا بتعليق الدكتور مندور عليها إذ يقول (ص ٦٨ - ٧١) إنها تكاد تكون مسرحية كلاسيكية خالصة من النوع الممتاز الذي نعرفه عن كبار الكلاسيكيين من أمثال راسين وكورني الفرنسيين . فالمسرحية الكلاسيكية يرفع عنها الستار وقد تجمعت جميع عناصر المأساة ، ثم نكتشف شيئا فشيئا كيف تجمعت تلك العناصر بعد ذلك . ومن خلال العرض وفي نفس الوقت تأخذ تلك العناصر في التفاعل والتفاهم حتى تنتهي الى نتائجها المرسومة في تسلسل محكم ، بحيث يرتبط كل ما حدث بما سبقه ويتولد عنه ، في غير تطرق الى أحداث دخيلة تحمل بوحدة الموضوع أو تحمل بوحدة الزمان والمكان وتانسق مسرحية الذبائح وحكمة وحدتها لا تقتصر على إحكام بنائها الفني فحسب ، بل تمتد الى وحدة التعبير اللغوي . واللغة التي كتب بها انطون يزبك لغة يمكن أن نسميها باللغة

للتمثيل على خشبة المسرح ، وهو خطأ مرده في نهاية الامر الى ذلك الفضل الذريع الذي منيت به « أهل الكهف » حين أخرجها المسرح القومي عام ١٩٣٥ . فزعم الحكيم أنه لم يكتب « أهل الكهف » للتمثيل (انظر فؤاد دواره : مسرح توفيق الحكيم ١- المسرحيات المجهولة . ١٩٨٥ ص ٢٧٩ وما تلاها) ، ونجد الحكيم يقول في مقدمته لمسرحية « بجماليون » (١٩٤٢) : « إني اليوم أقوم مسرحي داخل ذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز ... لقد تساءل البعض : أولا يمكن هذه الاعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » ثم « بجماليون » . . ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها « مسرحيات » بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة « المسرحيات » الأخرى المنشورة في مجلدين ، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ! » وهذا قول لا يمكن بأي حال من الاحوال أن نأخذه مأخذ الجدل إذ أنه مرده بلا شك هو كبرياء الحكيم الجريئة . بل إننا نجد الحكيم نفسه ينكره بعد ذلك بسنوات حين تم تمثيل بعض مسرحياته المتأخرة بنجاح (مثل « السلطان الخائر ») فيعترف للفريد فرج « دليل المتفرج الذكي الى المسرح » ١٩٦٦ ص ١٨٥ حين طرح عليه السؤال :

« هل تعتقد أن مسرحا فكريا أخلق بالقراءة ولا يناسب المنصة ؟ »
يرد الحكيم قائلا :

« في الحقيقة لا يوجد المؤلف الذي يضع في رأسه كتابة مسرحية للقراءة فقط دون التصور الاخراجي لها على المسرح مهما كانت صعبته . حتى ذلك الذي يطبع المسرحية أولا للقراءة هو في الحقيقة يقصد اخراجها في

المسرحية نتيجة دراسته في فرنسا وتعرضه المباشر للمسرح الأوروبي . ولم ينقطع اهتمام الحكيم بما كان يجري على خشبة المسرح المصري أثناء اقامته في فرنسا ، ففقد بلمغته الانبعاث وهو في باريس عن مسرحية « الذبائح » باعتبارها دراما مصرية ، وكان يود أن يعرف المزيد عنها ، كما أنه أتم مسرحيته الغنائية « علي بابا » وهو بالخارج . هذا فضلا عن أن هناك ما يربط نتاج الحكيم المبكر بما ألفه بعد عودته من فرنسا سواء في ميوله الفكاهية أو نزوعه الى الرمزية .

ليس الدور الذي أداه الحكيم إذن هو أنه أوجد المسرحية العربية من العدم ، وإنما هو أنه أضاف للمسرحية العربية بعدا آخر يمكن تسميته البعد الفلسفي ، فقد جعل المسرحية أداة للتعبير عن أفكار عامة ومواقف فلسفية . أما الاهتمام بالواقع المصري وبالمشكلات الاجتماعية والسياسية المعاصرة فقد وجد في المسرح المصري قبل الحكيم . هذا طبعا بالإضافة الى أن الحكيم من خلال تجاربه المسرحية الغزيرة التي ظل يمارسها طوال نصف قرن من الزمن حاول بنجاح كل لون من ألوان المسرح تقريبا من المسرحية الغنائية والمزلية والكوميديا الى مسرحية النقد السياسي والنقد الاجتماعي والمسرح الرمزي والتراجيدي والتعليمي واللامعقول . وهذا انجاز باهر حقا . ان تاريخ نتاجه المسرحي يكاد يكون تاريخ المسرح المصري الحديث . وتأثيره في المسرح المصري العربي عميق وشامل سواء في الشكل المسرحي أو في لغة الحوار أو في الفكر الفلسفي كما يشهد بذلك أعمال كتاب مصريين مثل نعمان عاشور وفتحي رضوان والفريد فرج وغير مصريين مثل سعد الله ونوس .

أما الخطأ الشائع الثاني وقد رَوَّج له الحكيم بنفسه فهو أن مسرحيات عديدة له موضوعة للقراءة فقط ولا تصلح

جمهور النظارة أو القراء في نفس الوقت من المعلومات الخاصة بالشخصيات الثلاثة اللازمة لمتابعة الأحداث من خلال الحوار وعلى نحو طبيعي لا تكلف فيه ولا افتعال .

يستيقظ الرجال واحدا تلو الآخر وهم يشكون من وجع ضلوعهم ، ويعلم مرنوش مشيلينا لأنه كان السبب في انفضاح أمرها نتيجة تهووه واندفاعه . ويتألم مشيلينا بسبب لوم صديقه له ويبدى استعداده للتوجه فورا الى الملك ويسلم نفسه له مضجعا بحياته كي ينقذ صديقه مرنوش فيمنعه مرنوش مخافة أن يزيد الأمر سوءا . وحين يشعر الرجال بالجوع يعطي مرنوش الراعي مِليخا بعض دراهم من الفضة ليذهب ويشتري لهم طعاما . وسرعان ما يعود مِليخا ليقص عليها قصته العجيبة . لقد رأى فارسا صيادا يلبس لباسا غريبا فطلب منه أن يبيعه بعض صيده ، ولكن الفارس امتلأ رعبا حين رآه ولكز فرسه يريد الركض فأمسك مِليخا بزمام الحصان وأوقف الفارس ملوحا له بالنقود . فأخذ الفارس النقود وجعل يتألمها وهو يقول في تعلم وخوف وعجب « دقيانوس - ضرب في عهد دقيانوس » ثم تشجع ورفع رأسه عما إذا كان معه كثير من هذه النقود القديمة ، هذا الكنز ، فحسب مِليخا أن بالفارس مسا فخطف منه قطعة النقود وعاد مسرعا الى زميله بالكهف والفارس يتبعه بنظرة عجب واستطلاع وخوف . ويقر مرنوش مِليخا على أن الفارس لا يرغب بجنون ، الا أن مشيلينا يبدأ يشك في مدة مكوثهم بالكهف ويحكى مِليخا حكاية سمعها من جدته عن راع مسيحي ورع اعتصم بغار في سيل هائل فيها الله له أن ينাম شهرا كاملا حتى انقطع السيل فصحا وخرج سالما كما دخل دون أن يشعر بالزمن ويكون رد مرنوش على ذلك أن تلك أساطير عاجز . وهذه وسيلة درامية أخرى يستخدمها الحكيم لتهيتنا للمعجزة الكبرى التي يتضح أمرها فيما بعد وهو سبات

رأس القاريء مادام إخراجها على المسرح غير ميسر لسبب من الأسباب .

إن ما لا يصلح للتمثيل من مسرحيات الحكيم ضئيل جدا ، وعدا تلك المسرحيات البالغة القصر التي لا تتعدى كونها مجرد حوار يكاد لا يوجد في نظري . فحتى « شهر زاد » التي هي أقرب الى ما سماه الدكتور عماد مندور « قصيدة درامية » أمكن ويمكن إخراجها على المسرح . وإن نظرة فاحصة للفصل الأول من « أهل الكهف » مثلا كفيّلة بتبيان مقدار ما يتسم به من تأليف درامي متقن : اختزل توفيق الحكيم عدد اللاجئتين الى الكهف في القصة المعروفة فجعلهم ثلاثة بقصد التركيز الدرامي اللازم ولكي يتمكن من تصوير الشخصيات في الحدود الضيقة التي يفرضها فن المسرحية وهم وزير الملك مرنوش الذي تزوج سرا من امرأة مسيحية وله منها ولد ، وهي التي كانت السبب في هدايته من الوثنية الى الدين المسيحي ، ومشيلينا الذي يصغره سنا وهو متيم بآنسة الملك الاميرة بريسكا التي تبادل حبا ، وتحت تأثيره تحولت سرا الى المسيحية ، والراعي مِليخا الذي ولد ونشأ على الدين المسيحي والذي دلّسها على الكهف للاختباء من جنود الملك حينما كانوا بطاردونها . يرتفع الستار عن كهف مظلم وقد اخذ الرجال يستيقظون من سباتهم ويشكون من وجع في ضلوعهم وهم لا يدركون أنهم كانوا نائمين لزمن طويل . وبسبب الظلمة لا تبيّن غير أطيافهم بما يخلق جوا شاعريا غامضا تنطمس فيه حقيقة الاشياء ويغيب اليقين . وهذا يهيئنا على نحو لاشعوري لاحد الافكار التي تتناولها المسرحية وهي العلاقة بين الحقيقة والواقع ، بين البقطة والحلم . ولما كان الراعي غير معروف لدى الرجلين الآخرين إذ أنها لم يراه الا عندما طلبا منه أن يعينها على الاختفاء . كان من المعقول أن يتعارف الرجلان حين يستيقظون . وبهذه الحيلة الدرامية الذكية استطاع الحكيم أن يوفر لنا نحن

التهور والتلقائية ، عرض حياته وحياة صديقه لخطر جسيم بسبب حبه للاميرة بريسكا ولا يزال على استعداد لأن يفعل ذلك ثانية ، إنه يمثل العاطفة والقلب على عكس مرنوش الذي يمثل العقل بمزاياه وحدوده معا . كل هذه الصفات تتضح لنا بالتدرج وعلى نحو غير مباشر من خلال الحوار والحركة الدرامية كما ينبغي في كل عمل مسرحي جيد . كيف اذن يقولون إن هذا مسرح ذهبي ! إذا كان هذا هو ما يسمونه المسرح الذهبي فإن كل مسرحية جيدة في أي أدب عالمي لا بد وأنها مسرح ذهبي أيضا .

إنه لمن دواعي الأسف حقا أنه حين ظهرت « أهل الكهف » على خشبة المسرح القومي في ١٩٣٥ لم يكن إخراجها فيما يبدو على درجة من الحساسية والشفافية والاتقان تضمن لها النجاح ولاسيما في مسرح ضخيم الحجم أمام جمهور عريض تعود رؤية أعمال مسرحية شعبية من نوع مختلف كل الاختلاف . ولو أن نتاج الحكيم الناضج قدم لجمهور المسرح أول ما قدم بمسرحيات أسهل إخراجا مثل « رصاصة في القلب » (كتبت في ١٩٣١) أو « الزمار » (١٩٣٢) لكان لتاريخ المسرح المصري والعربي شأن آخر . ورجائي أن هذا الحماس الحاضر للحكيم مناسبة وفاته قد يكون من ثماره أن يحاول المشتغلون بالمسرح إحياء مسرحيات الحكيم السابقة للثورة وإخراجها بانتظام على خشبة المسرح بدلا من السعي الى تحقيق أهداف غامضة لا طائل وراءها في نظري مثل إيجاد « أشكال » درامية مصرية أو عربية وما الى ذلك . فالقول بأن مسرح الحكيم كان غير صالح للتمثيل لأنه مسرح ذهبي لا يقل بطلانا من الزعم بأن توفيق الحكيم كان في مرحلة من مراحل كتابته بعيدا عن مشكلات المجتمع المصري يعيش وحيدا مع تأملاته في برجه العاجي .

أهل الكهف الذي دام ثلاثمائة عام . وبينما يتجاوز الرجال في مدى احتمال الصدق في هذه القصة إذا بهم يسمعون صوت ضجة خارج الكهف فيزعجون ظنا منهم أن رجال ديانوس قد جاءوا للقبض عليهم . ولكن الفارس جاء معه أناس كثيرون وأخذوا يصيحون : « يا صاحب الكنز لا تخف . أخرج لنا ولا تخف » ، وحين لا يرد عليهم أحد يأتون بمشاعل ويدخلون الكهف هاجمين ، ولكن ما كادوا يتبينون على ضوء المشاعل منظر ثلاثة رجال حتى يمتثلوا رعبا ويتقهقروا في هلع صائحين : « أشباح الموت .. الأشباح ! » تاركين خلفهم بعض مشاعلهم فيخلو المكان للثلاثة وكلهم والضوء منتشر ولكنهم ساهون جامدون كالتماثيل كأنما أرعبتهم أنفسهم هاتان الكلمتان « أشباح الموت » أو كأنهم لا يفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا .

هكذا ينهي الحكيم فصله الأول وهو فصل يحكم النسيج كله بالتشويق والحركة ، ويتصاعد أثره الدرامي حتى يبلغ القمة حين ينتشر الضوء فتبين هذه الاطراف ويظهر الرجال على حقيقتهم . حينئذ تملؤنا الرغبة وحسب الاستطلاع في معرفة المزيد عن هؤلاء الرجال وسرهم . ومن خلال الحوار المركز البارز الذي ينبض بالحركة والحيوية تتضح لنا شخصيات الرجال الثلاثة متميزة كل التميز . فالراعي يملأنا هو مثال للامان الديني الخالص راسخ وساذج لا يشوبه أي شك ، ولد مسيحيا ثم مر بتجربة دينية أقرب الى الصوفية ثبتت إيمانه وقوت من بصيرته . أما مرنوش فهو رجل عملي شاك يعوزه العمق والاحساس المرفه ولكنه واقعي شديد الولاء ، ومخلص في حبه لزوجته وولده وهما اللذان يبران له وجوده ويضفيان معنى على حياته . ومشيئنا يظهر لنا كنموذج للعاشق ، مفرط الحساسية شديد

مدخل :

إن محاولة الاستفادة من التراث الشعبي والأسطوري كمادة لموضوعات المسرحيات ظاهرة ليست جديدة في المسرح العالمي ، إذ إن المسرح نشأ معتمداً على التراث « ففى مصر القديمة ارتبط المسرح في نشأته بأسطورة ايزيس وأوزيريس وحورس ، وهى أقدم الأساطير التى عرفتها مصر القديمة »^(١) حيث تجسد الصراع بين الخير والشر في تناول موضوع ذى طابع سياسى . أما عن المسرح الإغريقى والدراما الإغريقية فقد « استمدت موضوعاتها من الأساطير والحكايات الشعبية التى كانت تحتوى على الملاحم الدينية أو الشعبية »^(٢) حيث إنه لم يكن أمامهم - على حد قول أرسطو - إلا مصدر واحد كان يستقى عنه شعراء التراجيديا الإغريقية تجارب أو موضوعات لمسرحياتهم وهذا المصدر هو الأسطورة^(٣) ، وفي العصر الرومان وجدنا المسرح لديهم يستمد أصوله من التراث اليونان المشتغل على الأساطير والحكايات الشعبية التى اثبتت عن هذه الأساطير .

الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور

أحمد محمد صقر

استمر الاعتماد على التراث الشعبي والأسطوري بعد ذلك في العصور الوسطى إلى أن جاءت المسيحية وحل التراث الدينى المسيحى محل التراث اليونانى والرومان حيث دعت الكنيسة بضرورة الابتعاد عن الوثنية وتقديم أعمال تعتمد على الديانة المسيحية ، إلا أننا وجدنا بعد ذلك عودة إلى التراث اليونانى والرومان في عصر الاحياء ، ورغم اتخاذ الامبراطورية الرومانية القديمة الدين المسيحى ديناً رسمياً في عهد الإمبراطور قسطنطين الأول عام ٣١٣ م ، إلا أن هذا لم يمنع كتاب المسرح من أن ينهلوا من التراث الوثنى .

(١) هيام أبو الحسن ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فضول ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، ١٩٨٢ ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) عبد المنطق شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، ٤٧ .

(٣) محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٥ : ٧٧ .

البدايات الأولى للمسرح العربي منذ عام ١٨٤٨م وقدم مسليم النقاش إلى مصر وقدم مسرحيات لها اللون التاريخي والشعبي مثل مسرحية «أبو الحسن المغفل» أو هارون الرشيد^(٥)، وتابعه في ذلك بقية الفرق المسرحية التي وفدت إلى مصر من سوريا ولبنان وقدمت على المسرح المصري حتى سنة ١٩٠٥م - حيث ظهر الاتجاه الواقعي في الأدب الذي حاول الإقلال من الاعتماد على المصادر الأسطورية - مسرحيات مستمدة موضوعاتها من حكايات ألف ليلة وليلة وقصص الحب العربي والسبر الشعبية وبعضاً من قصص التاريخ العربي .

ومن هذه المسرحيات : أتس الجليس ، ونفخ الربى ، وعنترة ، وتاجر الجمل والأمير محمود ، والمروءة والوفاء ، والمعتمد بن عباد ، وفتح الأندلس وغير ذلك أعمال كثيرة ، ورغم ظهور الاتجاه الواقعي في الأدب إلا أن ذلك لم يمنع من استمرار كتاب المسرح في اعتمادهم على التراث سواء الفرعوني أو الإغريقي أو الإسلامي أو القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليلة وقصص التاريخ . وقد كتب أحمد شوقي عدداً من مسرحياته معتمداً على التراث وهي : كليوباترا ، وقمبيز ، وعنترة ، ومجنون ليلى ، وعلى بك الكبير . وكتب عزيز أباظة أيضاً عدداً من المسرحيات هي : العباسية ، وقيس وليلى ، والناصر وشجرة الدر ، وغروب الأندلس ، وقيصير . وفي أعمال عبد الرحمن الشقراوى يتجلى لنا التراث سواء التاريخي أو الديني كما في مسرحياته : الفتي مهران ، والنسر الأحمر ، والحسين شهيداً ، والحسين ثائرًا ، كما كتب صلاح عبدالصبور عدداً من المسرحيات معتمداً على التراث وهي : بعد أن يموت الملك ، والأميرة تنتظر ، وليلى والمجنون . وقد كتب هؤلاء

وفي العصر الكلاسيكي - في فرنسا وإنجلترا - تحرر الأدب من محاكاة التراث اليوناني والروماني القديم ، وظهرت مذاهب أدبية وفنية حديثة ، حيث إنه لم تعد الأسطورة هي المصدر الوحيد الذي يعتمد عليه كتاب المسرح بل وجدنا عدة مصادر صاغها محمد مندور وحصرها في ستة مصادر هي :

- ١ - الأسطورة .
- ٢ - التاريخ .
- ٣ - واقع الحياة المعاصرة للكتاب .
- ٤ - الخيال الذي يتدفع الأحداث بقدرته الخالقة .
- ٥ - التجارب الشخصية للأديب .
- ٦ - العقل الباطن^(٤) .

أما في المسرح الحديث فرغم ظهور الاتجاه الواقعي الذي يسعى دائماً إلى الثورة على الماضي بكل أساطيره وخرافاته من أجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضاياها ، إلا أن هذا لم يمنع الأسطورة من الظهور في المسرح الحديث كمادة يعتمد عليها ، رغم أن الكتاب أدخلوا على هذه الأساطير الكثير من التعديل بحيث تتناسب مع روح العصر أو الإبقاء عليها مع إدخال بعض التغيرات في روح العمل وما يتناسب مع ظروف الحياة المعاصرة .

ومثلما كانت البدايات الأولى للمسرح الفرعوني أو الإغريقي أو الروماني معتمدة في أساسها على التراث وجدنا البدايات الأولى للمسرح العربي تعتمد بشكل أساسي على التراث الشعبي والأسطوري ، ورغم ظهور الاتجاهات الواقعية بعد ذلك فهذا لم يمنع من الاعتماد على التراث كمادة ضمن المواد التي يعتمد عليها كتاب المسرح في موضوعات مسرحياتهم ، وتتجلى لنا

(٤) الأدب وفنونه : مرجع سايز فكر ، ص ٧٥ .

(٥) محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ببيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٧ .

من جيل إلى آخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي
 ينسجه حول حوادث مهمة وشخص و مواقع تاريخية ،
 وتعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب
 بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتداولها
 شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو
 الأبطال الذين يصنعون التاريخ ،^(٦) وهنا يتضح لنا
 مدى التقارب بين المعاجم الألمانية والإنجليزية إذ إنها
 تجتمع حول بعض النقاط التي تجعل من الحكاية الشعبية
 لدى أي شعب من الشعوب مادة قابلة للتطور لكي
 تلائم تطور الحياة ، كما أن هذه المعاجم تتفق في أن هذه
 الحكاية تتخذ الرواية الشفهية وسيلة لانتقالها من مكان
 إلى آخر ، إلى جانب ذلك فإن « الحكاية الشعبية تحمل
 علامة المجتمع الذي تنشأ فيه ، وتتمثل العناصر المكونة
 لها بالثقافة والعادات ، وهي تحمل معنى للمجتمع الذي
 يعبر عنها وتعبّر عنه ، والحكاية الشعبية تعكس النظام
 في البلاد بدرجاته وطبقاته وتكشف بوضوح عن
 تصرفات الرؤساء تجاه مرؤسيهم »^(٧) .

والحكاية الشعبية بذلك لها صلة بالمجتمع تنشأ فيه
 أي إنها تحمل ملامح هذا المجتمع وأنظمتها السائدة ،
 وهذا لا يخلع عنها صفة العالمية بحيث إننا نجد كثيراً من
 الحكايات الشعبية قد انتقلت من مكان إلى آخر دون أن
 تتوقف هذه الملامح التي تتمايز بها ، وتقول نبيلة
 إبراهيم « إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث
 الشعوب ، وهي فضلاً عن استيفائها للشكل القصصي
 المكتمل تطلعتنا في وضوح وصرامة تامة على موقف
 الشعب العربي من أحوال عصره السياسية
 والاجتماعية .
 ونحن إذا استطعنا أن نجتمع تراث الشعب العربي

مسرحياتهم معتمدين على الشعر بيننا كتب فريق آخر
 مسرحياتهم معتمدين على التراث وهم ينتمون إلى كتاب
 المسرح النثري ، حيث كتب توفيق الحكيم مسرحياته :
 براكسا ، وأديب ، وأهل الكهف ، و كليوباترا ،
 والفساح الفصيح ، وإيزيس وأوزيريس ،
 وشهرزاد ، وعلى بابا ، وبجماليون . كما كتب فتحى
 رضوان مسرحية دموع إبليس معتمداً على التراث ،
 وكتب محمد فريد أبو حديد مسرحيته عبد الشيطان ،
 وبكر الشرقاوى أصل الحكاية ، وكتب على سالم
 مسرحيته أنثى التي قللت الوحش وكتب على أحمد باكثير
 مسرحياته : أوزيريس وهاروت وماروت وفلاوست
 الجديد .

وعلى هذا الطريق سار الكاتب المسرحى نجيب
 سرور مستلهماً التراث الشعبى استلهاماً واعياً بهذا
 التراث ينتقى منه ويضيف إليه ما يتناسب مع طبيعة
 أعماله ، ويتضح لنا ذلك في مسرحياته : ياسين وبهية ،
 وآه الليل يا قمر ، وقولوا لعين الشمس ، ومنين أجب
 ناس . حيث اعتمد سرور في أعماله هذه على الحكاية
 الشعبية كلون من ألوان التعبير في الأدب الشعبى ، هذا
 إلى جانب مصادره الأخرى التي اعتمد عليها في
 مسرحياته موضوع الدراسة .
 الحكاية الشعبية :

إن التعريف بمصطلح الحكاية الشعبية أمر يصعب
 تحقيقه ، ويرجع هذا إلى التعريفات المتعددة والكثيرة
 للحكاية الشعبية كمصطلح عالمي رغم وجود التقارب
 والتشابه بين هذه التعريفات . فتقول نبيلة إبراهيم « إن
 المراجع الألمانية تعرف الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي
 يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفهية

(٦) نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٨١ ، ص ١٢٣ : ١٢٤ .

(٧) غرام حسين ، الحكاية والرائع ، مجلة قدوس ، العدد الثالث، العدد الرابع ١٩٨٣ ، ص ١٢٣ : ١٢٤ .

من الحكايات الشعبية جماً شاملاً ، فإننا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه ^(٨) .

كما أن الحكاية الشعبية تتميز بأنها « من أهم المواد الفولكلورية لأنها الامتداد الطبيعي والمباشر لبدائيات الفكر الإنساني ، عندما كان يتوسل بالتمثيل والتشخيص والتطور على مدى التاريخ الإنساني ونهضت بوظائف متعددة ^(٩) » . ويقول «رعد» إن الحكايات الشعبية بأسرها ، ومنها الحكايات الخرافية والأساطير ، هي بكل تأكيد بقايا للمعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الإنسان يجهل لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يؤثر فيها حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها ^(١٠) » . ويضيف عبد الحميد يونس إلى ما تقدم بتعريفه لمصطلح الحكاية الشعبية فيرى أنه « جديد لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده ، ولكن بالقياس إلى الأدب العالمية أيضا ، ذلك لأن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف ^(١١) » ، ثم يعود عبد الحميد يونس فيقول « إن مصطلح الحكاية الشعبية يدل على أن المقصود عنه ليس مجرد الاختيار والسرد القصصي وذلك لأن الحكاية لغة تدل على المحاكاة أو التقليد ^(١٢) » .

وبما تقدم نستطيع أن نضع تعريفاً للحكاية الشعبية مراعين فيه أن الحكاية الشعبية لها صفة العالمية ، وقد تتوافر بعض الخصائص التي تتمتع بها حكايات شعبية في مكان ما لا تتوافر في مكان آخر ، وعلى الرغم من هذا فإن الحكاية الشعبية هي الحادثة التي تنشأ في المجتمع وترتبط بثقافته وعاداته وتحمل بين طبقاتها التقاليد والعادات والنظم السائدة ، وتكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة .

وهذه الحكاية الشعبية التي اعتبرناها حادثة تنتقل من مكان إلى آخر ، ومن جيل إلى آخر ، وفي هذه الحالة فإنه يدخل عليها التغير سواء كان بالزيادة أو النقصان إذ إن نقلها يتم عن طريق الرواية الشفوية .

وتتميز الحكاية الشعبية ببعض الخصائص الرئيسية التي تميزها عن أي لون آخر من ألوان التعبير في الأدب الشعبي ، إذ إنها « رد فعل للظلم الواقع على المضطهدين ، إنها بيئة يسيطر فيها السادة ويحققون رغباتهم ، ويوجد دائماً من يساعد البطل في هجموه أو دفاعه . وهذه المساعدة هي الفضيلة الرئيسية التي تفوق كل النزعات الأخرى ، فالقوى الحارقة للطبيعة تساعد الضعيف والفقر والطفل ^(١٣) » .

وهنا يتضح لنا أن الحكاية الشعبية دائماً تجد لها المهتمين من أبناء الشعب لأنها تعيدهم إلى واقعهم الذي يعيشونه فهي دائماً تقف إلى جوار الطبقة المغلوبة على أمرها وتقدمه بالعون لكي يحققوا هدفهم .

(٨) أشكال العبر في الأدب الشعبي ، مرجع سابق ذكره ، ص ١٤١ .

(٩) عبد الحميد يونس ، الأساطير الخرافية أو الخرافات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ٢٥٥ .

(١٠) فريد ريتش فون هيرلين : الحكاية الخرافية ، تشأفا ، متاعج دراستها ، منها ، فرحة نبيلة إبراهيم ، سلسلة الألف كتاب ، دار ثقافة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢١ .

(١١) عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٨ ، ص ١٠ ، ١١ .

(١٢) عبد الحميد يونس ، معجم الفولكلور - دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص ١١٣ .

(١٣) الحكاية الشعبية ، مرجع سلف ذكره ، ص ١٠ ، ١١ .

القصة وتساعدنا على فهم الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن التاريخي. وتوضح مشكلاتهم الاجتماعية» (١٦).

إن الهدف من التراث الشعبي - وهذا ينطبق على الحكاية الشعبية كجزء من التراث الشعبي - ليس مجرد وسيلة للتسلية والامتناع فحسب، بل إن التراث الشعبي ذو أهمية حيوية تجعله في مستوى النخلة التي تظله وتطعمه، تهيء له سيره وتضع له أدواتهم في بناء بيته» (١٧). هذا إلى جانب أن الحكاية الشعبية «تنبثق من المجال الشعبي الروحي الذي يهدف إلى التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع، وهذا المجال وحده هو الذي يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع» (١٨)، وعلى ذلك يمكننا القول إن الحكاية الشعبية كمادة من مواد التراث الشعبي قابلة للتطور بالإضافة أو الحذف تتميز بأنها تركز أساساً على الواقع وتقدم لنا حكايات ذات صلة بالناحى السياسية والاجتماعية مما يجعلها ذات هدف من وراء تقديمها بحيث إنها ليست حكايات للترفيه فحسب بل إنها تقدم من وراء تناولها بعضاً من الأهداف التي يدركها السامع أو القارئ.

ويتنقل الباحث إلى نقطة أخرى ذات صلة بالحكاية الشعبية وهي الأشكال الأساسية للحكاية الشعبية، وتتحدد في خمسة أشكال، ومع ذلك لا نستطيع القول بأن هذا هو التحديد النهائي للحكاية الشعبية وأشكالها لأن الحكاية الشعبية لها أكثر من شكل حقيقي، وهذه

كما أن الحكاية الشعبية تتميز «بارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، الواقع السياسي والاجتماعي معاً» (١٩). بحيث إننا لا نجد انفصلاً بين الحكاية الشعبية وما تقدمه من أحداث وبين الظروف التي يعيشها الشعب بل إننا نجد تقارباً يكاد يجعل المشاهد يتفاعل مع هذه الحكاية المقدمة لأنها تمس واقع حياته السياسي والاجتماعي. «والحكاية الشعبية إلى جانب ذلك حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعي حينما تبدأ القصة بتحديد مكانها وزمانها، مغالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد إنزاعها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى» (٢٠).

وتتميز الحكاية الشعبية - كما سبق أن ذكرنا - بأنها تنتقل من مكان إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية، وذلك عن طريق الراوي الذي يرددها حسباً تسعفه الذاكرة، وكثيراً ما يضاف إليها أو يحذف منها وربما يحكيها كما سمعها، ومن هذا نستطيع القول إن الحكاية الشعبية ليست شيئاً جامداً بل هي مادة مرنة تخضع لعوامل التطور مما يضيف عليها صفة المرونة.

وتتميز الحكاية الشعبية بأنها ليست مجرد حكاية للترفيه، بل هي أيضاً مرآة العصر وأفكار الشعب وحكمه وهي ذات هدف، فقصته عترة مثلاً تحلّل مشكلة الرق في الجاهلية، وفضلاً عن هذا تبين القصة أن الشرف أو النيل ليس مصدره الحسب والنسب، بل عظمة الشخصية والسجاء.

لذا يرى الناقد فاروق خورشيد «أن جميع الحكايات الشعبية يجب أن تؤخذ مأخذ الجد، لأنها تعكس بيئة

(١٤) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٤٠ .

(١٥) المرجع السابق : ص ١٤٠ .

(١٦) فاروق خورشيد : أضواء على السير الشعبية : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : ١٩٦٤ ، ص ٣٩ .

(١٧) إبراهيم شعراوي : الخرافة والأسطورة ، الطبعة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٣ .

(١٨) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٥ .

كل شكل في هذه الأشكال التي تنفرع عنها الحكاية الشعبية يعد حكاية شعبية ذات شكل معين فكل من: الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين (٢٠).

ومن هنا لانستطيع أن نفرص بين هذه الأشكال إذ إنها تتصل جميعا وتندرج ضمن هيكل واحد هو الحكاية الشعبية .

تاريخ الحكاية الشعبية :

من المعروف أن الحكاية الشعبية تندرج ضمن علم الفولكلور في حين أن الأسطورة تندرج ضمن علم الميثولوجي ، وقد تحدث عبد الحميد يونس عن الحكاية الشعبية وقد حددها بأنها من أهم المواد الفولكلورية لأنها الامتداد الطبيعي والمباشر لبدائيات الفكر للإنسان ، عندما يتوصل بالشخصيات والتشخيص . ولقد ظلت الحكاية الشعبية تسير هذا التطور على مدى التاريخ للإنسان ونهضت بوظائف متعددة (٢١).

وقد تعددت النظريات والآراء حول تاريخ الحكايات الشعبية فقد أرجع كل من « بنفي وميديه » جميع الحكايات الشعبية في نشأتها إلى الهند ، بينما وجدنا العالم « أندرو لانج » ينتقد هذا الرأي ويطلب بضرورة العودة إلى « الكشف عن الحكايات الشعبية المصرية القديمة والتي يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، وأيضاً الحكايات التي ورد ذكرها عند هيرودوت وهوميرو . وقد أدت هذه الحقائق ببلايغ إلى إنكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكايات الشعبية » (٢٢) .

على أننا لانستطيع أن نأخذ برأى كل من « بنفي

الأشكال لتلتقي جميعاً وتتداخل مع بعضها البعض وتسمى جميعاً من أجل هدف واحد لذا لانستطيع أن نفرص الحواجز بين هذه الأنواع .

وقد تحدث عبد الحميد يونس عن محاولة علماء الماثورات الشعبية الوصول إلى بعض أشكال التعبير للحكاية الشعبية ، رغم أن الأشكال الرئيسية للحكاية الشعبية عالمية ، والتي يرددونها بينهم بشيء من التحديد ، ونحن حين نفعل ذلك ونحاول أن نقسم الحكاية الشعبية إلى أشكال وأنماط ندرك أن هذه الأشكال تختلف من قطر إلى آخر .

وقد توصل علماء الماثورات الشعبية إلى هذه المصطلحات وهي :

- ١ - الأسطورة .
- ٢ - السيرة (الملحمة) .
- ٣ - حكاية الحيوان .
- ٤ - حكاية الجان والحوارق .
- ٥ - حكاية الألغاز والمسائل والنوادر والقصص والفكاهة (٢٣)

ورغم تعدد أشكال وأنواع الحكايات الشعبية إلا أننا نجد بعض التقاليد الثابتة في جميع الحكايات الشعبية وهي أن يبدأ الراوية عن طريق السرد بمقدمة ثابتة في جميع الحكايات ثم يستمر في سرد الحكاية ثم يصل إلى الخاتمة التي تلتقي جميع الحكايات الشعبية فيها .

وعلى ذلك نستطيع القول إن التنوع في الحكايات الشعبية يأتي في جوهرها ، أما في الاستهلاك أو الاحتام فهناك شيء من الثبات فيها .

وتؤكد نبيلة إبراهيم مقالته عبد الحميد يونس من أن

(١٩) الحكاية الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣ : ١٤ .

(٢٠) أشكال التعبير في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٠ .

(٢١) الأساطير الخمسة أو البينياتورا : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٥٥ .

(٢٢) فوزي العتيل : بين الفولكلور والفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ : ص ٦٧ .

الأسطورة :

تعددت التعريفات الخاصة بالأسطورة وتنوع فتقول سامية أسعد (إن أحد معاجم اللغة الفرنسية وأشملها وهو Le Robert نجد به تعريفاً للأسطورة بكافة جوانب الكلمة ومعانيها) ويقول المعجم « إن الأسطورة قصة خرافية ، عادة ما تكون من أصل شعبي تصور كائنات تجسد في شكل رمزي ، قوى الطبيعة ، أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر ومصرهم » (٢٥) .

أما D. De Rougemont فيعرف الأسطورة في كتابه « الحب والغرب » بأنها قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة ، تلخص عدداً لا ينتهي من المواقف المتشابهة قليلاً أو كثيراً . . . وبالمعنى الضيق للكلمة ، تترجم الأسطورة قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها ، وينتمي بالتالي إلى العنصر المقدس الذي تكونت حوله هذه الجماعة .

والأسطورة لا مؤلف لها ، ويتعين أن يكون أصلها غامضاً ، وأن يكون معناها نفسه غامضاً إلى حد ما . ولعل أعمق سمات الأسطورة أنها تتمكن منا ، رغماً عنا عادة . وبالمعنى الواسع للكلمة تصور الأسطورة بعض الأحداث ، أو الشخصيات التي يعتبر وجودها حقيقة مسلماً بها ، وحرفها أو ضمها كل من الخيال الجماعي والتقاليد الأدبية الراسخة (٢٦) . بينما يعرف عبد الحميد يونس الأسطورة بأنها تتركز حول تصور الواقع ، وإن كان تصوراً خارقاً أو تقترب دائماً بالطقوس التي تمثلها ، وإذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة ، فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام

وميدية « ونسلم بأن جميع الحكايات الشعبية ترجع في أصلها إلى الهند ، ولكننا نؤيد رأى العالم أندرو لانج بضرورة البحث عن أصل الحكايات الشعبية المصرية القديمة التي يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما أننا نستطيع أن نرجح أن تكون الهند مصدراً واحداً من مصادر الحكايات الشعبية القديمة ، هذا إلى جانب تعدد المصادر الأخرى للحكاية الشعبية .

أما عن تاريخ الحكايات الشعبية العربية فتقول نادية رءوف « إن الحكايات الشعبية العربية أو الفولكلورية باللغة العربية الدارجة كانت موجودة منذ الجاهلية ، ويدور معظمها حول الأبطال الشجعان والشخصيات التاريخية ، وإن كانت معظم مغامراتهم خيالية » (٢٣) .

ومن الثابت تاريخياً أن الحكايات الشعبية كانت في الأصل أسطورة تطورت بفعل تطور المجتمع الذي نشأت فيه وانفردت عقدها وتحملت هذه الأسطورة فتمحلت إلى حكايات شعبية .

يقول عبد الحميد يونس بأنه « إذا تطور المجتمع تطورت معه الأسطورة ، وقد تبددت تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى ، فتفردت عقدها وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي ، أو ترسب في اللاشعور تظل على الحالين عقيدة أو ضرباً من ضرب السرح أو ممارسة غير مصقولة أو شعيرة اجتماعية . وكثيراً ما تتحول إلى محاور رئيسية ، وتعاد صياغتها في حكايات شعبية » (٢٤) .

وما تقدم نستطيع القول إن الحكاية الشعبية قد اشتملت على جذور أسطورية لذا سوف نتنقل إلى تعريف الأسطورة وأوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الحكاية الشعبية .

(٢٣) نادية رءوف فرج : يونس إدريس والمسرح المصري ، دار المعارف مصر ١٩٧٩ ، ص ٥٢ : ٥٤ .

(٢٤) عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبي ، القاهرة ١٩٨٠ ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٥) سامية أسعد : الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١١١ : ١١٢ .

والموت والسحر»^(٢٧). ويخلص الباحث مما تقدم الى أن الأسطورة هي قصة خرافية تروى لنا تاريخاً مقدساً وتسرد أحداثاً وقعت في العصور القديمة ، والأسطورة كحمادة يلجأ اليها الأديب ويعطيها أبعاداً جديدة في مؤلفاته ، وحينئذ يثرى هذه الأسطورة ويولد منها يكلاً جديداً عملاً بمضامين عصرية .

كما أن الأسطورة كثيراً ما تتحول إلى حكايات شعبية وذلك عندما يتعرض المجتمع للتغير والتطور ، وتتطور معه الأسطورة وينفطر عقدها إلى مجاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية ، كما أن الأسطورة تعد شكلاً درامياً يمكن تطويعه وإعادة صياغته حتى يصبح معبراً عن روح العصر وروح الحياة التي نحيها .

الفروق الجوهرية بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية :

إن الفروق التي تميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية لا تتمثل في معناها الظاهري الذي يتجسد لنا من لفظة خرافي أو شعبي حيث إننا لا نستطيع القول بأن الفرق بينهما يتجسد في كون الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي . ذلك أن الحكاية الشعبية تعرف ألواناً من السحر وتعرف العالم المجهول فمثلاً حكاية « الإسكندر الأكبر الشعبية » تعرف ألواناً من السحر والعالم المجهول . حقاً إن الأسطورة تختلف عن الحكاية الشعبية في أنها « لا تحكي بمزمل عن مناسبتها وتحفظ في الجماعات التي تعتنيها بالقداسة ، ولا تزال هناك بعض قبائل لا تحكي أساطيرها أمام النساء والأطفال كما أن

الاجتماعي وأوليات المعرفة ، وهي تنزع في تفسيرها إلى التمثيل والتجسيم وتنتأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة . وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طوقسها ، فإذا ما تعرض المجتمع الذي تتفاعل فيه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره»^(٢٨) .

كما أن الأسطورة « عريقة من حيث الحلم والعلم معا ، وقد جعلها ذلك وثيقة الاتصال بالعناصر الفولكلورية على مدى التاريخ الإنسان وفي جميع البيئات الثقافية والانسانية ، فالأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هي جاع التفكير والتعبير عند الإنسان في مراحله البدائية والقديمة»^(٢٩) .

في حين يعرف سعد عبد العزيز الأسطورة بأنها « شكل رمزي أميل من أشكال الحضارة الانسانية ولهذا أيضاً كانت الأسطورة بمثابة القالب الرمزي الذي تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم . فلا شك أن عدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التي تطلعنا على طبيعة الفكر الانساني وطبيعة تطوره»^(٣٠) .

أما ماريونوفسكي « فيقول إن الأسطورة تنشأ بدافع حضاري ، ولكن هذا لا يعني أن نهمل جانبها الفني ، فالأسطورة تحتوي على بذور ملهمة المستقبل وبذور القصة والمسرحية ، ولقد استخدمت الأسطورة أروع استخدام من قبل رجال الفن ، وهذا لا يعني أن كل الأساطير تحتوي على هذه البذور ، ولكنها أساطير الحب

(٢٧) الأسطورة والفن الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ١٠١ : ١٥٠ .

(٢٩) سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجيلو المصرية ، ١٩٦٦ ، ص ٨ .

(٣٠) نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ص ١٩٦ (ب . ت)

الكتاب ودارسي الأدب الشعبي يعارضون إدراجها في الأدب ، ذلك لأنها لا تخضع للقواعد الأدبية التي قام ونشأ عليها الأدب الكلاسيكي القديم .

ويعارض فاروق خورشيد هذا الرأي ويرى أن الحكايات يجب أن تدرج بين الأعمال الكبرى للأدب الكلاسيكي لأن القواعد الأدبية معروفة أنها تتغير لتلائم المطالب الأدبية المتنوعة (٣٤) .

وبعد أن حددنا أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ، ننقل إلى جانب هام وهو الذي يتمثل به تشابه التراث الشعبي في البلاد المختلفة ، وقد تعددت النظريات والآراء حول هذا الموضوع ، وعن الأسباب التي أوجدت هذا التشابه هل يرجع ذلك إلى انتقال هذا التراث من مكان إلى آخر عن طريق الأفراد ؟ أم أن هناك تشابهاً في القيم الإنسانية عامة بين المجتمعات البشرية أوجدت هذا التشابه في التراث ؟

وتقول نبيلة إبراهيم « إن التشابه بين التراث الشعبي العربي في البلاد العربية المختلفة لا يرجع إلى أن الشعوب العربية عاشت معاً في آفاق حضارة واحدة بل يرجع كذلك إلى أن الصلات البشرية بين هذه البلاد كانت وثيقة ، إلى حد أن برز التفاعل القوي بين أشكال التراث الشعبي في هذه البلاد » (٣٥) .

ويتفق عبد الحميد يونس مع نبيلة إبراهيم في أن تنوع الحكايات الشعبية يتم على أساس البيئات الثقافية والمراحل التاريخية بل والأجيال المتعاقبة في حياة الجماعات الثقافية ، والتشابه الذي يكاد يقترب من

الأساطير لا ترد أو تمتثل طقوسها إلا في مواسم بأعيانها ولكن الحكايات الشعبية يمكن أن تروى في أي مكان وفي أي وقت (٣٦) .

وهنا نجد أن الحكاية الشعبية لا تحمل في ثناياها القداسة والهالة الأسطورية التي تتميز بها الأسطورة بحيث إنه يتيسر لكل فرد أن ينشد أية حكاية شعبية أو يسردها في أية مناسبة .

وهناك اختلافات كثيرة بين معتقدات الأشخاص في الحكاية الخرافية وفي الحكاية الشعبية حيث نجد أن « الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية » (٣٧) .

وتتميز الحكاية الخرافية بأن أشخاصها أشباح لا يصورون بطريقة واقعية بينما نجد أشخاص الحكاية الشعبية يصورون بطريقة واقعية حيث نجد هذه الشخصيات تعيش في عالمنا وتتصرف مثلنا ، كما أنها أكثر مرونة بحيث إنها من الممكن أن تتأقلم مع الظروف التي توضع فيها ، حقاً إن شخوص الحكاية الشعبية « لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه وتعيش الماضي الذي عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبناؤها » (٣٨) .

وعلى ذلك نكون قد حددنا أوجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية . وعلى الرغم من قيمة الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي كشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، إلا أننا نجد كثيراً من

(٣١) الحكاية الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠ : ٢١ .

(٣٢) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢ .

(٣٣) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣٤) أضواء على السيرة الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦ وما بعده .

(٣٥) الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق : مرجع سبق ذكره من ٩٥ : ٩٦ .

وتقابل النظرية الانتشارية هذه النظرية التي ترجع التشابه في الحكايات الشعبية إلى انتشارها من أصل مشترك .

ويقول Holliday وهو يتحدث عن أصل الحكايات الشعبية ونشأتها « إنه تحت تأثير آراء المدرسة الأنثروبولوجية - من أنه في مرحلة معينة من مراحل تطور الفكر الإنساني فإن ظروفًا متماثلة تنتج نتائج متشابهة فقد وجدت ثلاثة فروض - بالنسبة للحكايات الشعبية - فقد نالت تقبلاً عاماً وهي :

١- أن تشابه الحكايات الشعبية في أقطار مختلفة قد نشأ بالصدفة وأنه يعود إلى الإبداع المستقل .

٢- ويرتبط بالافتراض الأول - أن الحكايات الشعبية ليست من ابتداء الأفراد ولكن بطريقة غير مفسرة قد قامت الجماعة بإبداعها .

٣- الزعم بأن الحكايات الشعبية في المناطق التي توجد فيها في الوقت الحاضر ، فإنها آثار شديدة القدم ، وعلى هذا فهي تتمدّد بأدلة عن عادات الأسلاف البدائيين للشعوب التي تحكيها الآن » (٣٦) .

كتاب المسرح بين الالتزام والتغيير في تعاملهم مع التراث :

إن التعامل مع التراث الشعبي أو الأسطوري كان ولا يزال منبعاً لكثير من الكتاب بلجأون إليه في كثير من موضوعات مسرحياتهم ليشاركوا بأرائهم في القضايا المعاصرة .

فيبدأ بالمسرح الإغريقي وانتهاءً بوقتنا الحاضر وجدنا الكثير من الكتاب يتعاملون مع الأسطورة والحكاية

التمثالي في ثقافات مختلفة وأوطان جغرافية متباعدة مما دفع بعض الباحثين إلى استنتاج أن ذلك التماثل مصدره طبيعي ، وليس نتيجة لتبادل التأثير والتأثير بين الجماعات والعصور » (٣٦) .

أما أحمد أبو زيد فيقول « إن وجود بعض الحكايات الشعبية أو الأشكال أو غير ذلك من ألوان الأدب الشعبي في كثير من البلدان وتشابهها مع بعضها البعض لا يعني بالضرورة أن الشرق قد استعار من الغرب أو العكس ، إذ يمكننا أن نقول إن هناك تشابه في القيم الإنسانية العامة بين المجتمعات البشرية كلها ، ومن ثم تشابه بقية هذه المجتمعات مع البعض الآخر ، في هذه القيم المشتركة ، من ناحية الإطار العام ولكنها تختلف في أسلوبها أو تعبيرها البلاغي وما تستخدم من رموز أو إشارات تتناسب مع الإطار الثقافي الذي يعيش فيه المجتمع . ولا يعني ذلك أن ظاهرة التأثير والتأثير أو الاستعارة غير صحيحة تماماً فلاشك أن نوعاً من الانتقال ، وهجرة النصوص ، قد حدث في مراحل مختلفة من التاريخ ، وفي مجتمعات عديدة ، طوال عمر الإنسان » (٣٧) .

أما أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية فيرجعون انتشار الحكايات الشعبية من شعب إلى آخر وتشابه الحكايات الشعبية وموضوعاتها إلى مفهوم الأصول المتعددة المستقلة Polygenesis ، فهم يرون أن الناس جميعاً قد مروا بنفس مراحل التطور ، وبالتالي قد حملوا عناصر تطوّرهم في القصص نفسها ، ولذلك فإن هذه المدرسة كانت مهتمة أساساً بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا إلى مصدره في الحياة البدائية (٣٨) ،

(٣٦) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٣ .

(٣٧) أحمد أبو زيد : دراسات في الفولكلور : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٣٤٤ - ٣٤٦ .

(٣٨) بين الفولكلور والثقافة الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٧٦ وما بعده .

(٣٩) المرجع السابق : ص ٧٨ .

فقد عرض مسرحيته «الذباب» Les Mouches التي استمد مادتها من أسطورة «أورستيس» الإغريقية القديمة، حيث وجدناه في تناوله هذا يختلف كل الاختلاف عن الأسطورة الإغريقية فقد حول الاتجاه من الجانب الأسطوري إلى تأييد، للمذهب الوجودي الذي ينتمي إليه سارتر».

وعلى المستوى المحلي لدينا أمثلة كثيرة لكُتّاب المسرحيين في تعاملهم مع التراث، فقد استخدم توفيق الحكيم أسطورة «إيزيس الفرعونية» ليقدم مسرحيته السماء بنفس الاسم ويطرح من خلالها الصراع بين الخير والشر.

كما قدم عبدالعزيز حموده مسرحيته «الناس في طيبة» والمعتمدة على الأسطورة الفرعونية وطرّح من خلالها آراءه في القضايا المعاصرة والسبيل إلى حلها، كذلك كتب الفريد فترج مسرحيته «سليمان الحلبي»، وصلاح عبدالصبور قدم مسرحيته «مسألة الحلّاج» معتمداً على التراث، وغير هؤلاء كتب كتاب آخرون مسرحيات تعتمد على التراث، وقد كان هدف هؤلاء جميعاً يتحدد في إسقاط آرائهم على واقعنا المعاش، إذ كتب هؤلاء الكُتّاب مسرحياتهم وهم يعملون بفكر سياسي واجتماعي ووعي قومي سعوا إلى تحقيقه من خلال هذه المسرحيات.

وقد تعددت الآراء وتنبعت حول حق المؤلف في التعامل مع التراث بإدخال التغيير عليه بالإضافة أو الحذف، وقد اتفقت بعض الآراء على أنه من حق المؤلف أن يغير في التراث ذلك أنه «لا خير أن يكون هناك أوديب تعرفه الأسطورة ومائة أوديب يعرفها الكُتّاب عبر التاريخ». فنحن أميل إلى ألا يلتزم المؤلف المعاصر إطار الأسطورة القديمة بكل دقائقه، لأن

الشعبية كمواد صيغت من قبل إلا أننا نجد الأسطورة الواحدة - وكذا الأمر بالنسبة للحكاية الشعبية - كانت تطرح نفسها كموضوع للمعالجة عند أكثر من شاعر مسرحي. بل لقد كان المشاهد اليوناني يحضر العرض المسرحي وهو يعرف مسبقاً الأسطورة التي تدور حولها المسرحية، ولا يبقى جديداً عليه إلا التعرف على البعد الذي اختاره الشاعر من بين أبعاد الأسطورة لكي يتخذ منه موضوعاً، أو مقولة لمسرحية، والرؤية التي يتناول من خلالها هذا البعد^(٤٠).

وعلى الرغم من أننا نجد كُتّاب المسرح في تعاملهم مع الحكاية الشعبية أو الأسطورة يجدّثون بعضاً من التغيير على هذه المواد إلا أننا نجد أن هذا التغيير لا يتعدى عندهم سوى الأحداث الصغرى لدرجة تصل إلى حد التنسيجية في أعمالهم ولا يتعرضون للأحداث الكبرى إلا قليلاً، وبالإضافة إلى ذلك فإن هؤلاء الكُتّاب في تعاملهم مع هذه المواد لا تكون رؤيتهم بأي حال من الأحوال رؤية شخصية ولكنهم يراعون في ذلك ظروف المجتمع الذي يعيشون فيه بقضاياها واتجاهاته وتياراته الفكرية والاجتماعية.

وسأتناول هنا بعضاً من الأمثلة لكُتّاب اعتمدوا في مسرحياتهم على مواد مستمدة من التراث الشعبي والأسطوري محاولين الاستفادة من هذه القصص في معالجة كثير من مشاكل العصر.

فقد قدم الكاتب الفرنسي «جان أنوى» في مسرحيته السماء «أنتيجون» والمعتمدة على أسطورة «أنتيجون» تناولاً جديداً بحيث إنه رغم استخدامه للأسماء التي جاءت بالأسطورة كما هي، إلا أنه يجعل مسرحيته روح العصر الحديث وتشاؤمه بل ينفخ عن عمله الجوى الأسطوري. أما الكاتب الوجودي الفرنسي «سارتر»

(٤٠) لطفى عبد الوهاب: الأسطورة والحضارة والمسرح، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ١٩٨٨، ص ٩١.

وقد تحدث أرسطو في هذا المجال وأكد أنه « ليس يتحتم علينا أن نقيّد مهما كان الثمن بالحكايات المتوارثة وهي الموضوعات المألوفة للتراجيديات بل إن من السخف أن نحاول هذا التقيد . فالموضوعات المعروفة ذاتها ليست معروفة إلا للقليلين ، وهي مع ذلك تعطي المتعة للجميع ، ومن هذا ينتج بوضوح أن الشاعر أو الخالق يجب أن يكون صانع عقد لا صانع أشعار » (٤٤) . وما دام الكاتب المسرحي قد نجح في عمله هذا في أن يحقق الإمتاع لدى المشاهد بالمادة المقدمة مهما حدث فيها من تغيير هذا إلى جانب تحقيقه للمتعة فإننا لا نرى غضاظة في أن يغير المؤلف المسرحي في مادة الموروث الشعبي .

ولدينا أمثلة كثيرة لكُتّاب المسرح المصري الذين تعاملوا مع التراث وانقسموا في تعاملهم إلى قسمين : القسم الأول : وهم الذين حافظوا على التراث حين تناولوه من خلال مسرحياتهم « فقد ظل شوقي شديد الارتباط بالرواية التراثية التي يختارها لهذه القصة أو تلك حتى أن حجم ما يفجره من دلالات باطنية لهذه القصة يظل ضئيلا بالقياس إلى معطياتها المباشرة » (٤٥) . ويتضح ذلك من خلال مسرحيات أحمد شوقي وهي : مجنون ليلى ، وعترتة وقمبيز .

واستمر على هذا النهج عزيز أباطة حيث كتب مسرحيته « قيس وليلى » معتمداً على التراث ، إلا أنه ظل مرتبطاً بالحكاية التراثية ، ارتباطاً انتهى به إلى إهدار الحكاية نفسها وإهدار القواعد المسرحية والقيمة الفكرية معاً . ولكن عزيز أباطة ما لبث أن استدرك على نفسه

ممارسته الشيء من حرية التحوير في هذا الإطار وهو المنفذ الوحيد لنشاطه الإبداعي » (٤٦) ، وينطبق هذا على التراث عموماً سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري ذلك أن الآراء لا تسرى غضاظة في أن يغير المؤلف في التراث ولكن كل ما يهمننا هو إلى أي مدى استطاع المؤلف أن يحقق التوافق بين مواد التراث وبين ما جاء بمسرحياته (٤٧) .

وعلى الجانب الآخر نجد بعض الآراء التي لا تبيح للكاتب هذا التصرف أو التغيير بالإضافة أو الحذف للموروث الشعبي على أساس أن إحداث التغيير يفقد هذا الموروث قيمته كما أنه يجعلنا ننفي عنه صفة الأصالة على أساس أننا لا نستطيع بعد ذلك أن نميز بين القديم والجديد ، ويقول أحدهم « إنه ليس من حق الفنان أن يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص أو الأساطير وإنما يقتصر حق المؤلف الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل ، فلا يضيف إلى دقائقه شيئاً مما يمكن أن يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الأصلي ، أو عن جوهر المتوارث وإلا شاعت الفوضى في تناول الأساطير ، وكذا الحال بالنسبة للحكايات الشعبية - وفي معالجة قصص القدماء ، ولم نعد نميز بين القديم والجديد ولا الأصل ولا الفرع » (٤٨) .

وإني هنا لا أرى ما يمنع الكاتب المسرحي من حقه في أن يخير في الموروث الشعبي أو الأسطوري حيث إن الكاتب لا يقدم لنا مصدراً تاريخياً يمكن الرجوع إليه بل إنه يقدم لنا مسرحاً ، والمسرح فن والفن لا يعرف القيود في الشكل والمضمون .

(٤١) عز الدين إسحاق ، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، دار الفكر العربي (د . ت) ص ١٠٨ .

(٤٢) وفي حق المؤلف في التعامل مع التراث يمكن مراجعة ما كتبه كل من سمير بيرس : دراسات في المسرح ، مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة (د . ت) ص ١٥٧ ، وعبد القادر القط : مقدمة مسرحية جازلت ص ٩ ، وعبد أبو العلا السلاوي : التاريخ والأثر الشعبي في المسرح ، مجلة المسرح ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ ص ٣٠ .

(٤٣) لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، ١٩٦١ ، ص ٨٣ .

(٤٤) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ ، ص ٢٦ .

(٤٥) عز الدين إسحاق : الشعر العربي المعاصر : دار الكاتيب العربي ، ١٩٦٧ ، ص ٢٧٨ وما بعده .

أجيب ناس» موضوع الدراسة، بالأسطورة والحكاية الشعبية والتاريخ إلى غير ذلك من مواد الفولكلور. وقد وجدنا سروراً في «ثلاثيته» وكذا في مسرحيته «منين أجيب ناس» يتجه وينضم إلى الفريق الذي أباح لنفسه التصرف في الموروث الشعبي وإدخال التغير عليه بالإضافة أو الحذف، إذ أن سروراً في «ثلاثيته» لم يتقيد بالحكاية الشعبية ولم يعد طرحها كما هي بل وجدناه ينقل لنا هذه الحكاية من «صعيد مصر إلى الريف لجعلها أكثر مرونة وأكثر قدرة على التلاؤم مع ظروف العصر بحيث تغطي من خلالها قضايا المجتمع المصري، كما أننا وجدنا سروراً يحدد من خلال «ثلاثيته» قاتل ياسين والذي لم تحدد لنا الحكاية الشعبية وإنما علمنا من الموال الشعبي أن قاتل ياسين هم الهجاة السودانية:

يا بيه وخبريني السلي جتسل ياسين
جتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين
إلا أن البعض الآخر يحدد قاتل ياسين بيهو بيه:
يا بيه وخبريني ع اللي جتسل ياسين
جتلوه السود عتية من فوق ظهر الهجين

وقد اختلف سرور مع التفسيرين وحدد قاتل ياسين بالباشا الإقطاعي وأعوامه من العملة وشيخ الخفر والخفراء، إلى جانب ذلك فإن سروراً قد استعان في أعماله هذه بتاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد جميعاً في «ثلاثيته» فجاءت هذه المواد مترابطة غير مفككة، وكذا الأمر بالنسبة لمسرحيته «منين أجيب ناس» حيث استعان سرور بالحكاية الشعبية «حسن ونعيمة» وبأسطورة «إيزيس وأوزيريس» وأحداث من تاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد في قالب واحد يصيبها في مسرحيته التي جاءت متمازجة مترابطة.

فجاءت مسرحيته عن «شهر يار» معبرة عن مرحلة جديدة في الاستعانة بالتراث الشعبي، فالتفت إلى أن الحكاية ليست الهدف من العودة إلى التراث، ولكن الهدف الأساسي هو التفاعل مع هذا التراث وربطه بهيوم الشاعر وعصره^(٤٦). وعلى هذا الطريق - طريق الاستعانة بالتراث - سار كثيرون من جاءوا بعد ذلك مثل باكثير في مسرحياته «أوزيريس» و«هاروت وماروت» و«فاوست الجديد» وتوفيق الحكيم في «إيزيس» و«بجماليون» و«أهل الكهف» و«أوديب» و«سليمان الحكيم» وكذلك كتب فتحي رضوان مسرحيته «دموع إبليس» وعلي سالم في مسرحيته «أنت اللي قتلت الوحش» وعبد العزيز حودة في مسرحيته «الناس في طيبة» حيث وجدنا هؤلاء جميعاً يتفقون في أن مهمهم الأول ليس مجرد سرد الحكاية كما حدثت بل صارت الحكاية عندهم جميعاً ترد إلى عناصرها، وكثيراً ما يضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية، ثم يعاد تركيبها جميعاً في شكل أكثر ترابطاً.

وإذا كان كثير من الكتاب قد عادوا إلى الأسطورة والحكاية الشعبية أو غير ذلك من مواد الموروث الشعبي أو الأسطوري كمواد يصوغون من خلالها مسرحياتهم فإنهم فعلوا ذلك لما في هذه المواد من رموز تساعدهم في هذه الظروف السياسية التي تمر بها البلاد فتجعلهم يشاركون وي طرحون آرائهم بشيء من الحرية وذلك من خلال الرموز، حيث إن الرمز كان وما زال أسلم الطرق وخيرها في التعبير عن رأي الكاتب وتقديم أفكاره دون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم.

وعلى هذا الدرب سار نجيب سرور في بعض مسرحياته حيث استعان في أعماله «الثلاثية» و«منين

(٤٦) عصام بى، «استلهام التراث الشعبي والأسطوري»، جلد عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الأول سنة ١٩٨١، ص ١٢٠.

شعب بأكمله من أجل التحرر من سيطرة الإقطاع المسيطر على الأراضي والمتحكم في مصير شعب بأسره .
وقد تغني الموال الشعبي بهذه القصة وتساءل في لهفة عن قاتل ياسين :

ياسينية وخبريني ع اللي جتئل ياسين

جتئلوه من فسوق ظهير المهجين

وقد اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر منها المصدر الشعبي كما تمثله الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية والموال الشعبي ، كما اعتمد سرور كذلك على مصادر دينية متمثلة في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم ونصوص من الأحاديث النبوية ، هذا إلى جانب اعتماد سرور على مصادر تاريخية واقعية تتمثل في قضية الإقطاع والأرض وأحداث من تاريخ مصر قبل ثورة ١٩٥٢ ، وهذا إلى جانب تلميح الشاعر الداتية ، وكذلك استعان سرور بحادثة قرية بهوت تلك القرية التي شهدت قبيل الثورة أعنف أنواع الثورات التي قام بها الفلاحون ضد ملاك الأراضي .

اتخذ سرور في تناوله لهذه الحكاية الشعبية خطأً أساسياً بحيث إننا لا نستطيع القول إن قصة الحب بين ياسين وبهية تلك القصة الخاصة في شكلها هي الخط الأساسي في هذا العمل بل إنه لا يتوقف عندها بل ينتقل إلى العام ، إلى قضية مصر ، إلى قضايا الفلاحين ، والصراع على الأرض ومحاربة الاستعمار الذي يريد أن يستغل الأيدي العاملة في المصانع .

فسرور عندما تناول هذه الحكاية الشعبية كأساس لمسرحيته هذه حاول أن يطرح من خلالها قضية الصراع بين القوة المسيطرة المتمثلة في الإقطاع ضد القوة المستغلة ، لذا وجدنا هذا الخط يتغلغل بين جنبات هذه المسرحية بحيث إننا نلاحظ أنه لا يجعلنا نُشغلُ بمشكلة « ياسين وبهية » وبحتمها عن مخرج لكي يتم الزواج ، بل نجده يجعلنا نركز تفكيرنا واهتمامنا بمشكلة مصر كلها ،

وسأتناول هنا دراسة للحكاية الشعبية عند نجيب سرور كأساس لعدد من مسرحياته من خلال عدة نقاط أرى أنها تستلزم بي في النهاية إلى الأسباب التي دفعت سروراً إلى الاعتماد على التراث وعلى وجه التحديد التراث المصري القديم منه والجديد .

وتتجلى هذه النقاط على النحو التالي :

١- لابد من القيام بخطوة هامة هي الرجوع إلى أصل الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » و « حسن ونعيمة » والإشارات التي وردت عنها وعن بدايات ظهورها .

٢- الخط الأساسي في أحداث هذه الحكاية الشعبية .

٣- كيف تناول سرور هذه الحكاية الشعبية ؟ ومن أين بدأ في تناولها ؟ وما أضافه إليها وما حذفه منها ؟

٤- الخلاف بين أصل الحكاية الشعبية وما وصل إلينا منها ثم نحدد البعد الذي اتخذته سرور محوراً حول مسرحياته .

٥- الأفكار الواردة بالحكاية الشعبية والفكرة التي ركز عليها سرور ضمن هذه الأفكار ثم مدى التلازم بين هذه الفكرة والأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة .

٦- إلى أي مدى يتلاءم الشكل الأسطوري أو الشعبي الذي أستوحاه سرور من الحكاية الشعبية أو غير ذلك من عناصر الأدب الشعبي للتعبير عن حيواتنا المعاصرة .

الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » :

وعن أصل هذه الحكاية الشعبية فهي الحكاية التي حدثت في صعيد مصر والتي تعبر عن قصة الحب بين ياسين وبهية ، حين قتل ياسين على يد رجال الإقطاع في ليلة عرسه ، وتروي لنا قصة كفاح بهية حبيبته لكي تأخذ بثأره .

والحكاية الشعبية هذه لا تقدم لنا مأساة حب فردية خاصة بياسين وبهية بمقدار ما تقدم لنا قصة كفاح ونضال

الى الحكاية الشعبية بعدا جديدا يجعلنا ندرك أنه لم يكن يسعى من وراء تناوله لهذه الحكاية الشعبية إلى تقديمها في إطار درامى فحسب ولا كان مهتما بمصير أفرادها فقط بل وجدناه شديدا الاهتمام بالمصير الجماعى للأفراد ، وبالأحداث التى مرت بها البلاد .

وحين تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كمادة مسرحية لم يجعلنا نشعر بالخلاف بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما هو مقدم إلينا على الرغم من أن سرورا - كما سبق القول - لم يقدم أو يورد الحكاية كما هى بل وجدناه يضيف إليها ما يتناسب مع روح العصر . بحيث إننا نجد أن تناول سرور لهذه الحكاية قد حدد من خلاله محورا أساسيا لمسرحيته ، وقد تمثل - كما سبق وقلت - في طرحه لمشكلة الصراع بين القوى المستغلة والقوى المستغلة المغلوبة على أمرها ، فقد ركز سرور على هذه الفكرة وحاول من خلال تناوله لهذه الفكرة أن يدعمها بأحداث من التاريخ بحيث إننا وجدنا تمازجا بين هذه الأحداث المتمثلة في استغلال الباشا للأرض أو قضية عجز الفلاحين عن تحقيق أوليات مطالب الحياة المتمثلة في الطعام والسكن والزواج ، فجاءت فكرة سرور هذه متمازجة متمشية مع الأفكار السائدة في المجتمع . ذلك لأنه في هذه الفترة التى كتب فيها سرور مسرحيته هذه ساد مجتمعنا المصرى الفكر الاشتراكى الذى جعل الناس تفكر بطريقة غير الطريقة التى كانت سائدة في المجتمع من قبل ، فغلب على الأدب والفكر عموما هذا الاتجاه الذى اتضح في كل مجالات الحياة .

وقد فسر سرور هذه الحكاية الشعبية من خلال مسرحيته على أنها حكاية الصراع الطبقي بين الفلاحين وبين قوى الاقطاع - وهذا نوع من أنواع الحكايات الشعبية التى تعبر عن الصراع الطبقي - والتى تحاول أن تحقق حلم الفقراء في الانتصار على الأغنياء . على أنه إذا كانت الحكاية الشعبية تسأل في لفحة وجزع عن قتل

والمشكلة الاقتصادية التى اجتاحت البلاد والتي كان من مساوئها أن عجز ياسين عن الزواج ، بل وأكثر من ذلك فقد ضاقت الأرض بالفلاحين حين عجزوا في الحصول على لقمة العيش . وقد تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كخامة فنية لمسرحيته هذه ، وغير في لغتها العامية التى كانت هي لغة الحكاية في البداية ، وأعاد سرور كتابتها معتمداً في مسرحيته على اللغة الفصحى ، هذا إلى جانب المزج في بعض الأحيان بينها وبين العامية .

وقد تمثل سرور في هذا العمل عن الإطار المكاني الذى يحد من تحرراته داخل العمل فوجدنا سرورا ينتقل بالموال من الصعيد حيث وقعت هذه القصة لينقلها الى قرية بهوت وهى إحدى قرى الوجه البحرى التى جاء ذكر لها بالميثاق والتى شهدت الثورة الصغرى قبيل قيام الثورة الكبرى سنة ١٩٥٢ .

وقد استخدم سرور في هذا العمل لغة بسيطة جاءت مزجيا من الشعر الفصحى والشعر العامى الخالص ، فهو يمزج اللغة الفصحى بالعامية من أجل أن يوصل رسالته الى البسطاء من أبناء الشعب .

على أن التغير في الإطار المكاني والزمانى لأحداث الموال ، هذا الى جانب التغير في الأحداث وفي اللغة المستخدمة ، لم يفقد هذا العمل قيمته على أساس أن سرورا حين تعامل مع الموال القديم فإنه لم يشغل كثيرا بالحدوث القديمة وبأبطالها « ياسين وبهية » ، بل إنه شغل بما يمكن أن يقدمه من أفكار ورؤى من خلال استعائته بهذا الموال . هذا الى جانب أن سرورا حين تناول موت ياسين في مسرحيته لم يجعل موته أمرا غير معلوم يستنتجه البعض بأن المجاعة السودانية هم القتل ، بينما البعض الآخر لا يصحح بمن قتل ياسين فيجعلون عيون بهية هى القاتل الحقيقي له ، إلا أن سرورا يمدد ويحزم بأن قاتل ياسين هو الباشا الاقطاعى وأعدائه ، وهو بذلك يضيف

ياسين . بعد أن فجعت فيه خطيبته ببهة فإن سرورا من خلال روايته الشعرية يفسر الحكاية تفسيراً طبقياً يذهب فيه إلى أن الباشا الاقطاعي المسيطر على الأرض هو وأعوانه هم الذين قتلوا ياسين ، قتلوه لأنه حرك أهل القرية وقادهم لإحراق قصر الباشا بعد أن حاول الباشا استدراج ببهة إلى القصر حيث ينتظرها المصير المحتوم من هناك للعرض وإدانة الشرف .

ولكن هذه الحادثة الشرفية الجزئية العابرة كانت بمثابة الشرارة التي أشعلت نار الثورة ، والقنبلة التي انفجرت فانتفجر معها الحقد الكامن في قلوب الفلاحين ضد الإقطاع وظلمه .

وقد سجل سرور قصته على لسان راوية يحكى ما جرى ذات يوم في بهوت ، سجلها في إحدى عشرة لوحة ، هي في الواقع مقاطع من قصيدة طويلة تحملها من وقت لآخر الحوار ولكنه ليس في الحقيقة سوى حوار قصصى . حوار يأتى به الراوى ليؤكد معنى من المعانى التى يريد أن يقوها الكاتب ، أو ليلفت النظر إلى جانب من جوانب الشخصية ، أو ليقطع رتابة السرد المفرد الذى يقوم به ، وليدفع بالملل بعيداً حتى لا يتسلل إلى نفوس مستمعيه .

إن سرورا إذا كان قد ركز على فكرة خلاص الإنسان من القوى المسيطرة عليه كخطأ أساسى في مسرحياته المعتمدة على التراث الشعبى وغير المعتمدة على التراث ، فإن ذلك لم يكن غريباً على مجتمعاته المصرى في هذه الفترة لأن هذه الفكرة من الأفكار التى وصلت في مجتمعاتنا إلى قمته في فترة الستينيات . وعلى أننا هنا لا نستطيع القول بأن سرورا لم يكن وحده هو الباحث عن تحقيق هذه الفكرة في المجتمع المصرى بل إن مجتمعاتنا في هذه الفترة كان قد بدأ فترة تحول وانتقال إلى اتجاه آخر

جديد ساد وهو الاتجاه الاشتراكى الذى سعى إلى إزالة الفوارق بين الطبقات وإلى تحرير الإنسان من القوى المسيطرة عليه ، لذا وجدنا سرورا حين يتناول هذه الحكاية الشعبية يرى في الحكاية الغرامية جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية فيذكر سرور أن الجوهر الحقيقي مرآة للصراع ولا يمكن أن يكون غرامياً فقط ، وأن ياسين حين أحب ببهة فإنه خاض صراعاً مبرراً ضد قوى طبقية ظالمة . على أن ياسين الذى قُتل على يد هذه القوى الظالمة كان يسعى من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ، لأنه كان يؤمن بأحقية الإنسان في أن يعيش ويسعد ويتزوج من يحب ولم تكن هذه الفكرة إلا إحدى الفكر السائد في المجتمع في هذه الفترة ، وقد عكسها سرور من خلال مسرحيته . على أننا لا نتفق مع سرور في أنه اعتمد على الحادثة الشرفية الخاصة بطلب الباشا ببهة لكن نخدم في قصره وهناك كان ينتظرها المصير المعروف - كما سبق القول - من إراقة للشرف وهناك للعرض ، ووجه الخلاف هنا بيننا وبين سرور أنه جعل هذه الحادثة هى المحرك الأول بل والأساسى لهذه الثورة الصغرى التى كانت الأساس للثورة الكبرى .

وسبب الخلاف أن المجتمع المصرى ككل بل والقرية المصرية بهوت شهدت من قبل مثل هذه الحكاية ، ودليلنا على ذلك أن سرورا كان يعرف ما ينتظرها من إراقة للشرف ، لذا نستطيع القول إن أناة سرور ووجه لبهية مثلاً أحبها ياسين هو الذى دفعه إلى التركيز على هذه الحادثة ويتضح هذا في قوله :

وهنا يا أصدقائى نختلف !

قلت قبلاً .. إننى أهوى ببهة ..

مثلاً ياسين يهواها وأكثر

ولهذا .. أنا أهوى كل شيء ..

فيه شيء من ببهة (٢٧) .

(٢٧) نجيب سرور ، ياسين وبهية ، مكتبة مدبولي القاهرة (ب . ت .) ص ٣٠ ، ٣١ .

الحكاية الشعبية حسن ونعيمة :

لن أتكلم اليوم ؟ فإني مثلث بالشقاء وينقصني الخَلْ
الوَفَى . .

لن أتكلم اليوم ؟ فالخطيئة التي تصيب البلاد لا حد
لها . . (٤٨) .

وهنا التشابه التعبيري شديد - رغم أن هذا القول
لفنان من عصر الإقطاع أي من أربعة آلاف سنة - بين
هذا الفنان الشعبي في تبنيه هذا ، وبين الذي يقول :
« منين أجيب ناس لمعنة الكلام يتلوه » (٤٩) .

وصاحب هذا الموال هو ربّ الموال في مصر ، ابن
القليوبية الشيخ مصطفى مرسى . إلى جانب هذه
المصادر التي اعتمد عليها سرور فقد اعتمد كذلك على
أحداث من تاريخ مصر الحديث تمثلت في معركة
العلمين ١٩٤٢ وحادث كوبرى عباس (مظاهرات
الطلبة ١٩٤٥) وحرب فلسطين ١٩٤٨ ، هذا إلى
جانب تجارب سرور الشخصية . أما الخط الأساسى
الذى اتخذته سرور في هذه المسرحية فيتمثل في البحث
عن الخلاص ، وقد تمثل في أكثر من موقف حيث وجدنا
الأسطورة تعبر عن فكرة القهر ويتجلى في قتل ست لأخيه
أوزيريس ، إلا أنه - أى القهر - لا يمر بسلام ، فلا بد
من الانتقام ، وبالفعل نجد حورس ينتقم من ست .

ثم في الحكاية الشعبية نجد القهر يتمثل في قتل
العمدة ووالد نعيمة حسنا المنوتاي . ولم يتم الانتقام من
القاتل في الحكاية الشعبية ، ثم يظهر سرور بعد ذلك
القهر مع الوهم في معركة العلمين ١٩٤٢ حيث خدعوا
المصريين وأوهمو الشعب باختلاص إذا ما دخلوا الحرب
مهمهم ولم يتحقق لهم ذلك .

إلى أن نصل إلى مظاهرة كوبرى عباس ١٩٤٥ ، وقد
جسد سرور القهر مع المقاومة ، ونصل أخيرا إلى حرب

يتحدد أصل الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » في
قصة الحب بين حسن المنوتاي ونعيمة ، حين أحبها
حسن وأخذ يغنى لها ويتغنى بها مما أثار غضب والدها
عليه ورفض أن يزوجه إياه ، كما أن غناؤه أثار غضب
العمدة عليه مما دفعه إلى معارضة هذا الزواج والضبط
على والد نعيمة بالآل يزوجه إياه ، بل وقد ظل العمدة
يضيق عليه الحناق إلى أن انتهى به الأمر إلى قتل حسن
على يد أعوانه .

اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر تمثلت
في الحكاية الشعبية حسن ونعيمة والأغنية الشعبية ، هذا
إلى جانب اعتماده على الأسطورة الفرعونية « إيزيس
وأوزيريس » التي سبق أن تناولها الكثير من الكتاب في
مجال المسرح والموسيقى في مجال الموسيقى ، إلا أن سرورا
قدم لنا معالجة جديدة حين استعان بهذه المواد بحيث إنه
لم يطرحها كما هي ، بل قدمها في إطار لا يتضمن كل
تفاصيلها ، وركز على افتتاحية طويلة تشبه خطبة
الكتاب قاصدا من ورائها تقديم أكثر من دليل على
أصالة فكرته ، ورغم تعدد مصادر هذه الافتتاحية إلا
أنها تصب جميعا في موضوع واحد ، وتتجمع حول فكرة
واحدة وهى غياب الناس ، وحدوث الانفصال بين
أفكار الناس وبين ما يحيط بهم وبحياتهم ، لذا يدعوهم
الشاعر إلى أن يفقدوا من سيئاتهم لكي يسلكوا الطريق
الصحيح .

وهنا نتذكر قول الفنان المصرى القديم الذى قال :

لن أتكلم اليوم ؟ فالرجل المهذب مات !
والصفيق الوجه يذهب في كل مكان !
لن أتكلم اليوم ؟ لا أحد يذكر الماضى .

(٤٨) ذكرها الجبلاوى : « موسوعة التراث الشعبى » - الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر ، القاهرة (ب - ت) ، ص ٧٣ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

فلسطين ١٩٤٨ حيث أظهر سرور الشعب المصري في مقاومته الإيجابية إلا أنها مقاومة يعقبها القهر نتيجة الخيانة .

وهذه المسرحية في مجموعها هي رحلة بحث عن الخلاص الذى يتمثل في عودة الروح إلى الجسد بعد اكتمال جسد حسن ودفعه ، حتى يصبح بذرة في الأرض تعيد إليها الحياة .

أما عن تناول سرور لهذه الحكاية الشعبية فقد وجدنا سرورا يبدأ مسرحيته من رحلة انطلاق إليزيس الثانية لبحث عن جثة حسن التى عثر عليها الإله ست مرة أخرى بعد أن عثر عليها إليزيس في أول مرة إلا أن الإله ست في هذه المرة قطعها أربع عشرة قطعة وألقى بها في مواضع مختلفة من البلاد ، من هذه المرحلة الثانية للبحث عن جثة حسن بنى سرور هيكل مسرحيته العام ، وقد استطاع سرور أن يقرب بين حسن المغنواى وبين أوزيريس الذى يرجع إليه فضل تعلم الناس الزراعة وحرث الأرض حتى يحصلوا على الخير ، إلا أنه من وراء ذلك يلقى مصيره على يد أخيه الإله ست ، وقد نجد سرورا يقربه كثيرا من حسن المغنواى الذى حاول بغناؤه أن يقاوم الفساد والاقطاع وأن يعلم الناس كيف يكونون أناسا حقيقيين ، وهذا ما افتقده الناس بموته . وإن كان أوزيريس قد علم الناس الزراعة والاستقرار واستحق أن يخلد كرمز للخصب والنماء ، فإن حسن في الحكاية الشعبية وحسبنا صوره سرور في مسرحيته علم الناس أن يقاوموا الظلم والفساد .

إن سرورا في مسرحيته هذه قد جمع أيضا بين إليزيس ونعيمة فقد مزج بينهما في موقفهما المشوحد ، كما وفق سرور في أن يمزج بين ظروف المجتمع قديما وحديثا ، لنرى أن التفاصيل الاجتماعية واحدة وإن اختلفت الأساء والظواهر .

على أننا من خلال تناولنا لهذه المسرحية وتعرفنا على أصل الحكاية الشعبية لا نجد خلافا بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما وصل إلينا منها ، ذلك أن سرورا حاول من خلال طرحه لهذه الحكاية أن يحدد محورا أساسيا يركز عليه بل ويدعمه بأسانيد من الأسطورة والموال ومن واقع حياتنا المعاش . ذلك أن سرورا قد ركز على فكرة الصراع بين الخير والشر والبحث عن خلاص الإنسان ، تلك القضية التى يعتمقها سرور حتى يعود بنا إلى العصر الفرعونى .

وقد تجلّت في هذه المسرحية أكثر من فكرة إلا أننا نجد أن الفكرة الأساسية لهذه المسرحية هي البحث عن خلاص الانسان من الظلم الواقع عليه ، وذلك من خلال العثور على جثة حسن وتجميع أعضائه لكى يتم بعدها دفن جسده ، ومن ثم تستطيع الأرض أن تعطى لنا حسنا آخر أو أوزيريس آخر يلم شمل البلاد . وهذا إسقاط على ظروف حياتنا المعاصرة بحيث إننا لا نجد تفاوتاً أو ابتعاداً بين الفكرة التى وردت بالمسرحية وبين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة التى كتب فيها سرور مسرحيته والتى ترجع الى ١٩٧٤ ، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن يبلور هذه الفكرة ويظهرها بشكل محدد في مسرحيته فجاءت هذه الفكرة قريبة من المجتمع غير منفصلة عنه .

وقد استخدم سرور في مسرحياته هذه المعتمدة على الحكاية الشعبية والأساطير وغير ذلك من مواد الفولكلور والتاريخ ، فكرة من الأفكار الشائعة في كثير من البلاد وبين شعوب الهند والصين وبعض من الفرق الإسلامية من الشيعة والقرامطة والأسماعيلية^(٥١) ، وهى فكرة التناسخ Transmigration ، هذه الفكرة كما يقول عبد الحميد يونس « هي تعلق الروح بالبدن بعد المفارقة

(٥١) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٨ .

ولهذا قد يعود
هو ياسين لها
ذات يوم !
ذات يوم !
في فراشة ..
أو حمامة ..
أو حمامة ..

هكذا الناس جميعا يؤمنون .
في جهنم .. بالتناسخ .. «^(٥٣)» .

من نهاية هذه المسرحية التي تحدث فيها سرور عن فكرة التناسخ ومن افتتاحية مسرحيته الثانية « آه ياليل يا قمر » ربط سرور بين العاملين بيولوج طويل لا يقتصر دوره هنا على الربط الشكل بين الجزأين بل يعود بنا الى أحداث الجزء الأول حيث مسرحيته « ياسين وبهية » ، ثم يستحضرنا لأحداث الجزء الثاني في ترابط موضوعي يجعلنا مستمرين في ادراكنا ومتابعتنا للأحداث .
إلا أننا لا نجد هنا التناسخ عند سرور « بمعناه الصوفي أو الأسطوري الذي يفرقنا في جومن الغيبية والتجريد يتأى بنا عن أرض الواقع ويبعدنا عن جدل التاريخ .. وإنما هو نوع من العلاء على الأحداث والارتفاع بالمأثور الشعبي الى مستوى الرمز الشعري ، وإضفاء بعد فلسفي على الجو العام للمأساة »^(٥٤) .

وعن وضوح نفس هذه الفكرة عند سرور في مسرحيته « مشين أجيب ناس » فقد تجلت في هذه المسرحية المعتمدة في مادتها على الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » وعلى الأسطورة الفرعونية « إيسيس وأوزيريس » الى غير ذلك من المصادر سواء التاريخية أو

من بدن آخر من غير تخلل زمان بين التعليق للتعنق الساذق بين الروح والجسد »^(٥١) . وفكرة التناسخ Reincarnation هذه ليست مقصورة على الانسان فقد تنقمص روح إنسان سمكة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من أنواع الطيور والحيوانات ، لذا نجد الشاعر يقول لحبيته « لا تطردى الحمامة التي ترفرف بهناتها حولك وأنت تطعمين الدجاج فقد تكون روعي هي التي تحوم حولك باسمرائي »^(٥٢) . وفكرة التناسخ هذه كثيرا ما تتحقق لدى التوائم إذ إنهم هم أقرب الناس صلة بالتناسخ ، وربما يرجع ذلك الى التصور الثنائي للحياة بسبب ثنائية الميلاد ، إذ إننا دائما ما نجد التوائم أشد الناس إحساسا ببعضهم .

من هذا المنطلق تحققت عند سرور فكرة التناسخ كأحد المعتقدات الموجودة لدى بعض الشعوب ، وقد برزت فكرة التناسخ هذه عند سرور في مسرحياته المعتمدة على الحكاية الشعبية ، وربما يرجع ذلك الى طبيعة هذه المسرحيات المستمدة مادتها من التراث فقد تحققت هذه الفكرة في مسرحيته « ياسين وبهية » في نهاية الملوحة الحادية عشرة ، حيث يقول سرور :

« هي تدرى أننا حين نموت
لأنعود .

لم يعد يوما من الموات أحد
لجهنم .

رغم هذا فالبلور

ليس تغنى ... حين تدفن .

ربما الانسان أيضا .. ليس يغنى .

حين يدفن .

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٣) الخرافة والأسطورة : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٢ .

(٥٤) ياسين وبهية : مصادر سبق ذكره ، ص ١١٠ : ١١١ .

(٥٤) جلال العشري : مقدمة مسرحية « آه ياليل يا قمر » : مسرحيات عربية ١٩٨٠ ص ٢٢ .

وهنا تجلبت فكرة التناسخ حيث نجد الحورية تقول لبيهة ، إن روح حسن سوف تعود بعد ذلك في شكل طير وكما سبق القول إن روح الميت قد تعود إلى أهله في شكل حمامة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من الطيور والحيوانات .

وعلى ذلك نستطيع القول إنه إذا صح ما قدمته أكون قد توصلت إلى بعض النتائج أبلورها على النحو التالي :

أولا : أن سرور حين استعان بالحكاية الشعبية فإنه لم يلتزم بالأصل الشعبي لها ، كما أنه لم يلتزم بتقديم الحكاية كما هي ، إنه أضاف إليها كثيرا حيث قام في البداية بتغيير الاطار الزماني والمكاني الذي حدثت فيه الحكاية الشعبية ياسين وبيهة ونقلها من صعيد مصر إلى الريف وأدخل عليها الإضافات والتغييرات مما منحه الفرصة لتقديم رؤاه الفكرية والفنية ، وكذا الحال في الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » التي غير فيها كثيرا ومزج بينها وبين الأسطورة وبين أحداث من تاريخ مصر .

ثانيا : وفق سرور حين اعتمد على الحكاية الشعبية في أن يحقق التلاؤم بين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة بحيث إننا لم نشعر بانتماء هذا العمل عن الظروف التي يمر بها مجتمعتنا المصرية ، بل وجدنا تقاربا ، ربما مرجع هذا إلى اعتماد سرور على أسلوب السرد كصفة أساسية مستمدة من المسرح الملحمي ، ممكنه هذا من أن يقدم كل هذه الأحداث دون التركيز على حدث واحد ، وهذا ما اتضح لي من الدراسة التي قمت بها عن طبيعة مسرح نجيب سرور (*) .

الدينية ، وكما سبق أن قلنا إن فكرة التناسخ تتحقق كثيرا عند التراث ، فقد تحققت عند إيزيس وأخيها وزوجها أوزيريس ، فقد أحسّت إيزيس بما حدث لأخيها أوزيريس وبعدها هامت على وجهها من أجل الحصول على جثة أخيها لكي تدفنها حتى تهدأ روحه وتعود إليه الحياة بعد ذلك ، وهنا في المسرحية نجد الحوريات تظهر لنعيمة يطلبن منها أن تدفن رأس حسن :

حورية : طلع رأسه ادفنيه .

نعيمة : أين ؟

حورية : هنا في الرمل ده !

هوراسه ورأسه هو .

والتراب ده تراه يعني ضروري يرجع

له معاذى القمر

يجي فيه .

بس لما الدنيا تبقى ظلمة كحل ..

عارفه ايه يعني .. « الرقوة » ؟

نعيمة : عارفه ... عارفة

الرقوة بيضة كنا نخطيها ..

في البلد تحت الفراخ ..

عشان ترجع تبيض في الخنة تاني !

حورية : افتحي في الرمل خنة ..

خطي فيها الرأس .. هايرجع طيرها

تاني .

كلنا بنسرجع بإحولة في شكل

طير (*) .

(*) نجيب سرور : مسرحية « مئين نجيب ناس » دار الثقافة الجديدة القاهرة ، ١٩٨٤ من ١٢٩ .

(*) قام الباحث بعمل دراسة تحليلية معمقة في ذلك على أعمال نجيب سرور للتعرف على طبيعة مسرحه والشكل الذي اختاره سرور أساسا لمسرحه وهذه الدراسة تحت عنوان المؤثرات اللغوية والفنية في مسرح نجيب سرور .

المصادر والمراجع والدوريات

أولا : المصادر :

- ١- نجيب سرود ، يامين وبية مكتبة مذبولى ، القاهرة ، (ب-ت) .
- ٢- نجيب سرود ، أه ياللى بالقمر مسرحيات عربية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ٣- نجيب سرود ، قولوا لعين الشمس مكتبة مذبولى ، القاهرة ، (ب-ت) .
- ٤- نجيب سرود ، مئين أجيب ناس دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

ثانيا : المراجع :

- ١- ابراهيم شعراوى ، الخرافة والأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .
- ٢- أحمد أبوزيد ، دراسات في الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣- أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- ٤- زكريا الحجازى ، موسوعة التراث الشعبى ، الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (ب-ت) .
- ٥- سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٦- سمير بيرس ، دراسات في المسرحية ، مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة ، (ب-ت) .
- ٧- عبد الحميد يونس : الأسفار الخمسة أو التنجياتنترا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٨- عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٩- عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ١٠- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، لبنان .
- ١١- عبد القادر القط : مقدمة مسرحية هاملت .
- ١٢- عز الدين إسماعيل : قضايا الانسان في الأدب المسرحى المعاصر ، دار الفكر العربى (ب-ت) .
- ١٣- عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .
- ١٤- فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٥- مزود يش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأها ، متابع دراستها ، نتيها ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، سلسلة الآلاف كتاب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ١٦- فوزى المتى : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ١٧- محمد مندور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ١٨- محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ .
- ١٩- نادية رش زؤف فرج : يوسف ادريس والمسرح المصرى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٢٠- نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبى ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ .
- ٢١- نبيلة ابراهيم : للدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، (ب-ت) .
- ٢٢- لويس عوض : دراسات في أبناء الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٦١ .

ثالثا : الدوريات :

- ١ - سامية أحمد أسعد ، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ .
- ٢ - عبد العطي شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد / ٢٤ ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٣ - عصام بيس : استنهام التراث الشعبي والأسطوري ، مجلد عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٨١ .
- ٤ - غراد حسين : الحكاية والواقع ، مجلد فصول ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٥ - محمد أبو العلا السلاوى ، التاريخ والأدب الشعبي في المسرح ، مجلة المسرح العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ .
- ٦ - همام أبو الحسين ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٧ - لطفى عبد الرزاق بيسى ، الأسطورة والحضارة والمسرح ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ .





شكل رقم ١ : بسملة بخط جلي الثالث

كتبها المجرة الترمذي محمد سامي القندي

(١٢٥٣ - ١٣٣٨ هـ)

من مقتنيات المؤلف

إذا كان « نقش حران »^(١) المؤرخ سنة ٥٦٨ ميلادية قد أخذ مكانته في تاريخ الخط العربي على أنه مرحلة متطورة من الخط الأثري لها أهمية بالغة في عصر سابق للإسلام ، فبواكير الخط العربي ايهامي التي أبانت عن نفسها من خلال صور محدثة ومتطورة في السنوات الأولى من قيام الاسلام ، تعد هي الأخرى مرحلة أكثر أهمية جاءت على طريق المسببات الاعنقادية لترسي القاعدة المحكمة التي جعلت من الخط العربي الإسلامي أعظم الفنون التي أبدعها الإنسان الحضاري في أي زمان ومكان .

أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري

محمود جاسمي

باسم الله الرحمن الرحيم
سنة ١٢٥٣ هـ
حسب
معد

شكل رقم ٢ : نقش حران وهو من الكتابة العربية ذات الحروف المتصلة

عن : خليل يحيى نامي

(١) « نقش حران » وجد فوق كنيسة بهران (سوريا) وهو مكتوب بالعربية واليونانية . مؤرخ سنة (٤٦٣ التاريخ البصري) ٥٦٨ م أي قبل التاريخ الهجري بحوالي ١٥ سنة . وهو :

أ - أنا شر حبل بر ظلموا يثبت ذا الرطول

ب - سنت ٤٦٣ بعد

ج - حبيب

د - يوم

انظر :-

E. Combe, d. Sauvaget, G. Viet. Repertoire Chronologique d'epigraphie Arabe - Tom premier P. 3-4, le Caire 1931

انظر أيضا : خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي وتاريخ تطوره قبل الإسلام مجلة كلية الآداب القاهرة ص ٩٠ - ٩١ العدد ٣ الجزء ٢ مايو ١٩٣٥

وتدعو الضرورة العلمية للمتخصص في علم الخط الاسلامي الى أن يتناول أول ما يتناول القطع الأثرية القليلة التي حفظها الزمان لنا بداية من أقدم أثر عربي قد يكون على الأرجح « نقش الثمارة » (٣٢٨ م)^(٢) ونهاية « بنفش حرّان » (٥٦٨ م) الذي جاءت حروفه متصلة ومستقيمة الأداء ، ولها صورة عربية متطورة .
ويمكننا أن نأخذ هذا الأثر الجاهلي الذي تم إنجازه قبيل التاريخ الهجري بحوالي ٥٤ سنة^(٣) ، على أنه المرحلة التمييزية من الخط العربي الذي جاءت لتغير من ملامح الحروف التي كانت مرتبطة بالرسم النبطي انفصلت عنه وأخذت لنفسها سيقا آخر من الحروف المختلفة الصورة والتصور .

ولا شك أن هذا التغير وهذا الإحلال في البنية الأساسية للحروف العربية قد جاء بالضرورة حين أخذت الصفوة المختارة من العرب بالعقيدة الإسلامية ، وهي العقيدة الوحيدة التي نزل الوحي الإلهي فيها أول ما نزل لجعل من الإنسان قارفا ، كما جاءت أيضا لتضع الأسس الجديدة لنتج التفكير الديني القائم على استواء النفس الإنسانية . وإن أصحاب هذا التغير يمين عملوا في حقن الخط الإسلامي العربي كانوا جميعا من هؤلاء المؤمنين الذين التفوا حول حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن وقع عليهم الاختيار لكتابة الوحي الإلهي الذي أنزل عليه صلوات الله عليه وسلم . لأنهم كانوا بمن « آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون » (الأعراف : بعض الآية ١٥٧) .

ونتقل لنا مراجعنا الإسلامية المؤلفة أن الصحابي

الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » المتوفى سنة ٤٥ هجرية (٦٦٦ م) كان أحد المبرزين من بين كتاب الوحي . بل كان أكثرهم شهرة وأحسنهم خطا وأعلمهم باللغات المعاصرة ، ولذلك وقع عليه اختيار الخليفة « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه ، ليكتب له أول مصحف كامل السور في تاريخ الإسلام ، فكتبه على الرق ، وربطه معا حتى لا يُفْصَح منه شيئا^(٤) .

ولا بد أن تربط الأسباب بموضوعاتها ونأخذ أنفسنا عن يقين أن كتاب الوحي رضوان الله عليهم كانوا جميعا أصحاب فضل في النهوض بصور الخط ، والسيرة بما في عصر الخلفاء الراشدين (١١ - ٤٠ هـ = ٦٣٢ - ٦٦١ م) لأن هؤلاء الصحابة أو الصحابة الكتيبة كانوا هم وحدهم الذين كتبوا ما أنزل على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وجلسوا يعلمون المؤمنين ما أخذوه عنه في مسجد « المدينة » الذي كان أول مدرسة للهدى الإسلامي ، ولحفظ القرآن الكريم وكتابته على نحو يكاد يكون متميز الشكل عن أي كتابة كتبها العرب من قبل .

ويمكننا أن نرجع أن بداية تغير صور الكتابة العربية تاريخيا في العصر الإسلامي كانت ما بين السنة الثالثة عشرة قبل الهجرة والسنة الخامسة والعشرين للهجرة ، أي منذ ذلك الحين « الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان » (البقرة : ١٨٥) على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم في (مكة) وفي (المدينة) وفي أماكن أخرى متفرقة ، وحتى السنة التي كتب فيه « المصحف الإمام » سنة ٢٥ هجرية (٦٤٥ م) . ففي هذه الفترة الزمنية ذاب الكتاب المسلمون على كتابة القرآن الكريم على كل ما تيسر لهم

(٢) محمود حلمي : بداية الكتابة العربية ، مجلة علم الفكر من ٣٤٢ - ٣٤٧ المجلد السابع عشر العدد الثاني يولية - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٦ الكويت .

(٣) محمود باشا الفتحي : التكوين العربي قبل الإسلام وتاريخ ميلاد الرسول وعبرته صلى الله عليه وسلم . ترجمة عمود صالح الفتحي من ٣٢ جميع البحوث الإسلامية . سلسلة البحوث الإسلامية للكتاب الثالث جمادي الأولى ١٣٨٩ هـ - يوليو ١٩٦٩ .

(٤) الدكتور صبيح الصالح : مباحث في علوم القرآن من ٤٧ الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ .

والله خير . فلم يزل عمر بأبي بكر حتى أرى الله أبا بكر مثل ما رأى عمر فقال زيد : فدعاني أبو بكر فقال : إنك رجل شاب قد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاجمع القرآن واكتبه ، فقال زيد لأبي بكر كيف تصنعون بشيء لم يأمركم فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إليكم فيه عهد . فقال : فلم يزل أبو بكر حتى أراي الله الذي أراي أبو بكر وعمر . فقال : والله لو كلفوني نقل الجبال لكان أيسر من الذي كلفوني . فقال : فجعلت أتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاق والعشب ، فقال : فقدت آية كنت أسمعها من رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم أجدها عند أحد ، فوجدتها عند رجل من الأنصار : « من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر » (الأحزاب : ٢٣) وألحقها في سورتها ، وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ، ثم عند « السيدة حفصة » (٥) وهي من

من خاتمات متاحة يمكن الكتابة عليها ، وحاولوا فيها بقدر استطاعتهم أن تأتي كتابتهم ولها صورة متطورة . وانتقل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ربه الذي بعثه هاديا ومبشرا بكلمة الحق والدين وجاء خليفته « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه (١١ - ١٣ هـ = ٦٣٣ - ٦٣٤ م) فكتب في عهده أول مصحف من القرآن الكريم . جمعه الصحابي الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » وذلك سنة ١٢ هـ مجرية (٦٢٣ م) . وعن الأسباب التي فرضت نفسها على المسلمين أن يكتبوا هذا المصحف الشريف حدثنا عنها الإمام « أبو عمرو عثمان سعيد الداني » نقله عن الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » قال : إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه جاء إلى أبي بكر رضي الله عنه فقال : إن القتل أسرع إلى قراء القرآن فكتبه ، فقال : قال أبو بكر ، كيف تصنع بشيء لم يأمرنا فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إلينا فيه عهد . فقال عمر : افعل فهو

(٥) الإمام أبو عمرو عثمان الداني : المنع في رسم مصاحف الأنصار ، تحقيق صادق محمد قضاوي ص ١٣ - ١٤ مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٩٧٨ . حاشية - أ :

حين نقل لنا الإمام « الداني » (المرق سنة ٤٤٤ هـ = ١٠٥٢م) هذه الرواية على هذا النحو . وبين لنا بالذات الآية رقم ٢٣ من سورة « الأحزاب » ونجد أن الإمام « سهل ابن محمد السجستاني » (المرق سنة ٢٤٠ هـ = ٨٥٤م) يذكر لنا أن الذي أنقذه الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » رضي الله عنه ، « ما إلا أن « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم . فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم » سورة التوبة : ١٢٨ - ١٢٩ .

انظر السجستاني : كتاب المصاحف نشره آرثر جيلري ص ٦ - ٧ - القاهرة ١٣٥٥ - ١٩٣٦ .

حاشية - ب - :

ومن « السجستاني » ، يذكر الشهيد « صبحي الصالح » أن الذي يعرف من هذا المؤلف « أنه كان يذكر دائما روايات مختلفة في الموضوع الواحد منها تطاربت ، وانظر : الدكتور صبحي الصالح المصدر السابق عاشر ص ٧٩ .

ويمكننا الاعتماد على رواية الإمام « الداني » لأن النبي عليه الصلاة والسلام جعل شهادة « خزيمة » وشهادة رجلين .

انظر : الزركشي : البرهان في علوم القرآن ١ / ٢٣٤

حاشية - ج - :

وحيث تأتي رواية الإمام « أبو عمرو الداني » على هذا النحو الذي قال فيه ، وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ثم عند السيدة حفصة ،

(انظر : المنع ص ١١٢)

توجد رواية أخرى ذكرها الدكتور عائشة عبدالرحمن هي : « ان عمر أشار على أبي بكر أن يبادر فيجمع ما تفرق من القرآن الكريم في صحف شق قبل أن يبعد العهد به ، وبعضى حفصته الأولون ، وقد استشهد منهم عددا في حروب الردة . فاستجاب أبو بكر وجمع المصحف الكريم وأودعه عند أم المؤمنين « حفصة بنت عمر »

انظر : عائشة عبدالرحمن : نساء النبي ، ص ١٢٨ دار الكتاب العربي بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ .

ويميز هذا الرأي أن مرجعنا التاريخي قد ذكرت أن حفصة الثالثة « عثمان بن عفان » رضي الله عنه حين شرع في كتابة « المصحف الإمام » سنة ٢٥ هـ مجرية طلب نسخة مصحف « أبو بكر » رضي الله عنه من السيدة أم المؤمنين « حفصة بنت عمر بن الخطاب » رضي الله عنها .

انظر : السجستاني : المصدر السابق ص ٢٠

وهناك رواية أخرى تقول :

« وكانت الصحف عند أبي بكر حتى توفاه الله ثم عند عمر حياته ثم عند حفصة بنت عمر » انظر : الدكتور صبحي الصالح : نفس المصدر . ص ٧٥

« أمهات المؤمنين » وابنة « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه . وعرف عنها أنها كانت « من النساء الكاتبات »^(٦) .

وبعد وفاة « أبي بكر الصديق » رضي الله عنه تبوأ خلافة المسلمين « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (١٣ - ٢٣ هـ = ٦٣٤ - ٦٤٤ م) وكان أول من دَوَّن للناس في الإسلام الدواوين^(٧) إذ جعل للخلافة الإسلامية ديوانا للفضاء ، وديوانا لبيت المال ، وديوانا للخراج ، وآخر للبريد . ولا بد أن هذا الديوان الإسلامي الأول كان له دوره الفعال في النهوض بالخط العربي والارتقاء به من خلال كتابه الذين حرروا المكاتبات الرسمية التي كان يبعث بها « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه إلى أنحاء العالم الإسلامي الذي اتسع في عهده ليصل شرقاً حتى التخم الخراسانية ، وغرباً حتى مصر ، وشمالاً حتى حضايا الأناضول ، وجنوباً حتى شواطئ المحيط العربي .

ورغم كثرة البريد الرسمي من وإلى « الديوان العربي » مما أسهبت في ذكره مراجعنا التاريخية فليس لدينا من مكاتبات هذا الديوان أو من ذلك العصر غير هذه البرديات الاثنتي عشرة التي تقتنيها « البريتينا » في مدينة « فينا »^(٨) التي كتبت في مصر الإسلامية ، وهذه البرديات « العصرية » ، ويمكن الاعتماد عليها أثراً لإثبات الصورة الحقيقية للحروف العربية المبكرة . لن نفترض أن هذا الكم القليل من برديات ذلك العصر ، وغير ذلك من الآثار الحجرية أو الرقوق مما يرجع تاريخه إلى ذلك العصر هي كل ما غلغلك من هذا التراث .

فهناك الكثير الذي يتجاوز في الكم هذا العدد لم تصل إليه أيدينا لأنه تفرق في أماكن متعددة ، بعض منها لم يسفر عما لديه منها ، حتى أصبح هذا التراث القيم سجين بعض المتاحف والمكتبات العامة لا يُمكننا من تناولها ودراستها القارئون عليها^(٩) .

ومن هنا ليس في وسعنا إلا أن نعتمد على أنفسنا وعلى ما تحت أيدينا من أوراق البردي العربية ، ومن الآثار الحجرية المؤرخة ، وهذا وذاك متوافر بالمتحف الإسلامي بالقاهرة ، وكذلك يمكننا الاعتماد على أبحاث علمائنا من رجال الآثار والتاريخ ، وأيضاً على دراسات علماء الاستشراق من أصحاب الضمير المخلصين للعلم وحده الذين بذلوا جهدهم في شق الدراسات الإسلامية الأثرية والتاريخية من منحنى موضوعي ملتزم ، لا يسعنا ونحن نتاوله دراسة أو نقداً إلا أن نشكرهم أمانتهم العلمية التي لم تتأثر بأهواء وافتراءات وأكاذيب أقرانهم الذين ظلوا أنفسهم حين تناولوا تراثنا الحضاري وعيخوا به بما وضعوا فيه من آراء ليست من العلم في شيء .

ونأخذ أول ما نأخذ من آثار الخط العربي المبكر النموذج الذي تناوله بعض العلماء على أن حروفه ليست من الخط في شيء ، ولا شأن لها بالكتابة الأثرية ، إنما هي من « المخريشات » GRAFFITI ، هكذا أخذوه وهكذا نعته . وهذا النموذج وجد محفوراً على صخور « جبل سلع » بالقرب من « المدينة » ويرجع تاريخه كما حدده مكتشفه الدكتور « محمد حميد الله » إلى سنة ٤ هـ (٦٢٥ م) وهو بذلك إذا ثبت هذا التاريخ

(٦) أبو الحسن البلاذري : فتح البلدان تحقيق رضوان محمد رضوان ص ٤٥٨ الكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ .

(٧) ابن جرير الطبري : تاريخ الطبري والملوك الجزء الرابع ص ٢٠٩ . دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة ١٣٨٧ هـ . ١٩٦٧ (نشر أيضاً) للارودي : الأحكام السلطانية ص ٢٢٦ القاهرة ١٩٧٥ .

(٨) الدكتور عائشة عبدالرحمن : قرأة في تاريخنا وثائق مجهولة . جريدة الأهرام (أحاديث رمضان) القاهرة ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٤ .

(٩) ومن ذلك على سبيل المثال ما نقلناه من بعض أمتهاء المكتبات حين تطالب منهم الإطلاع على بعض المخطوطات القيمة في فهرسهم . فلا تذكروا . من ذلك ، البعض منهم يرفض بحدته لا تلقى بوظيفة والبعض الآخر بالمحبة الواجبة مع الاحترار والابتسامة .

مكانها فوق « السد » الذي بناه « معاوية بن أبي سفيان » بالقرب من مدينة « الطائف » سنة ٥٨ هجرية (٦٧٧ م) .

وحين نتناول في هذه الدراسة المتقضية هذه القطع الأثرية الأربع نكون قد وضعنا على مائدة البحث إرغاصات الكتابة المبكرة للخط الإسلامي الأثري ، الذي لم نشأ أن نصعد به إلى ما بعد سنة ٥٨ هجرية (٦٧٧ م) لنصل بصور الكتابة العربية حتى نهاية القرن الأول الهجري لكي نأتي بذلك المثال من الكتابة السجيلية التي ليس لها مثل ، لأنها مكتوبة بالفسيفاء المذهبة . وأحاطت بها زخارف ملونة . وهذا المثل نجده داخل « قبة الصخرة المشرفة » مسرى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهو هذا المكان المقدس عند المسلمين الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه « سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله » (الإسراء : ١) ، وهذه القبة المباركة شيدها « عبد الملك بن مروان » ٦٥ - ٨٦ هـ = ٦٨٥ - ٧٠٥ م) وتم بناؤها في عصر ابنه الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبد الملك » (٨٦ - ٩٦ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) . ولكننا اقتصرنا على هذه النماذج الأربعة ولم نشأ أن نوسع قاعدة البداية إلى ما بعد منتصف القرن الأول الهجري لأن هذه الفترة « الروائية » من الخلافة الأموية قد غبرت سمة البنية الإسلامية وتبدلت فيها صور الحروف العربية وانتقلت بصورها التشكيلية إلى مرحلة أخرى متطورة إلى حد ما (انظر الشكل ٣) .

والنموذج الأول ليس له نظير سابق . وهو بذلك يفرض علينا أن نتناوله على أنه من الآثار الإسلامية المبكرة التي لها بالغ الأهمية في تاريخ الخط العربي . وهذا الأثر الفريد هو كتابة متناثرة كتبها بعض المسلمين على

يكون من أقدم ما لدينا من نماذج الكتابات الأثرية الإسلامية التي ترجع إلى زمن حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وإذا كان هذا النموذج الأول قد ذهب هكذا فأرجحنا بين أن يكون من الآثار الحقيقية ألا يكون . فالنموذج الثاني الذي أتينا به هو على وجه اليقين من الآثار الثانية الدالة على نفسها تاريخياً وأثرياً . ويتوي على كتابة سجلت على أوراق البردي العربية ، بقي منها كم ليس بالقليل يرجع إلى العصر الإسلامي المبكر عثر عليه في مصر . ومن بين أوراق البردي هذه توجد بردتان هما على وجه الاحتمال من أقدم البرديات المؤرخة ، واحدة منها يرجع تاريخها إلى سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) ، وبذلك تكون قد كتبت في عصر ولاية « عمرو بن العاص » على مصر من قبل الخليفة الثاني « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه ، والبردية الثانية مؤرخة سنة ٣١ هجرية (٦٥١ م) إيان ولاية « ابن أبي السرح » على مصر من قبل الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » رضي الله عنه .

والنموذج الثالث من هذه الكتابات المبكرة يختلف المادة الوسيطية ، لأنه ليس مما سجل على صخور الجبال أو كتب على أوراق البردي . إنما هو كتابة سجلت على لوح حجري سابق الإعداد ، هو شاهد قبر يرجع تاريخه إلى سنة ٣١ هجرية (٦٥٢ م) وبهذا التاريخ الشابت تكون هذه القطعة الحجرية على وجه الاحتمال من أقدم القطع الأثرية الدالة على وفاة صاحبها « عبد الرحمن بن خنير الحجري » .

والنموذج الرابع هو من الحجر أيضاً ، ولكن وظيفته اختلفت والغاية منه تباينت موضوعياً . ولعل هذا النموذج هو أول ما ظهر من هذا النوع من الآثار الإسلامية بما سجل عليه من كتابة تذكارية أخذت

بسم الله الذمير الرحيم لا اله الا الله وحده
 سريظ له اله الطيط وله الحمد يحن ومنه وحو
 على كل يسع فكر منحه عبد الله ودسوله
 ار الله وملكنه بطور على اليك نامها الكبرامنا
 صلوا عليه وسلموا تسليما على الله عليه والسلم
 عليه ودمتم الله ما هل الكنب لا تلوا على كريبكم
 ولا تقولوا على الله الا الذي انما المسبح عيسى ايز
 مريم دسول الله وطلمنه الجيضا الى مريم ودود
 منه فاموا بالله ودسله ولا تقولوا مله انظروا
 جدا لكم انما الله وحده سبته ار سكوره ولك
 له ما في السموب وما في الارض وكنه بالله
 وكبلا لر يستنصف المسبح ار بطور

شكل رقم ٣ : الكتابة التي على غطف قبة الصخرة المشرفة

من : Kessler (١٠)

صخور « جبل سلع » القريب من « المدينة » اكتشفه
 الدكتور « محمد حيد الله » وعرفنا به في مقال كتبه بمجلة
 Islamic Culture التي تصدر في مدينة « حيدر
 آباد » (١١).
 ونقل لنا الدكتور صلاح الدين المنجد (١٢) عن
 صاحب المقال أن هذه الكتابة كتبت بعد موقعة
 « الخندق » التي وقعت سنة ٤ هجرية (٦٢٥ م) . وإذا
 أخذنا بهذا التاريخ احتمالا أو ترجيحاً ، فهذه الكتابة قد
 تكون من عمل بعض أفراد سرية من جيوش المسلمين أو
 بعض رجال الاستطلاع أو هي لبعض رجال القوافل من

(١٠) الكتابة التي تراعى في (الشكل رقم ٣) هي بداية ما سجل على الشريط القسطنطيني الذي زخرف به الجزء الداخلي من « قبة الصخرة المشرفة » وهي : « بسم الله الرحمن لا
 إله إلا الله وحده لا شريك له ، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير » (التفتاين : ١)

١ - محمد حيد الله ورسوله (إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً) (الأحزاب : ٥٦) صل الله عليه وسلم رحه الله و يأمل الكتاب
 لا تغفلوا في دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته أنزلنا إلى مريم وروح منه فلقنوا بالله ورسوله ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيراً لكم إنما الله
 إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما في السموات وما في الأرض وكفى بالله وكليلاً (النساء : ١٧١)
 « لن يستخلف المسيح أن يكون ... » المرجع المذكور :

Christel Kessler, Abd Al-Mallik's Inscription in the dome of the rock, Journal of the Royal Asiatic Society — P. 4 No. I

1970 London

(١١) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ مائه إلى نهاية العصر الأموي ، هامش ص ٢٩ ، دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٧٢
 المرجع المذكور :

M. Hamidullah, some Arabic inscription of Medinah of the early Year of Higrab in Islamic Culture XII (1939) PP.

429-434

(١٢) د . صلاح الدين المنجد : المصدر السابق ص ٢٩

لقد نقل الدكتور (محمد حميد الله) هذه الكتابة فوتوغرافياً (الشكل رقم ٥ - ٦) ولكن إذا أعنت النظر في (الشكل رقم ٤) الذي جاء به «ناجي زين الدين» لوجدتها إذا استثنينا محتوى الجزء الأول (أ) تشابه شكلاً مع الكتابة التي نجدها بعد ذلك بعدة سنوات على أوراق البردي العربية، وإذا كان هناك وجه للمقارنة بينهما فمصدره اختلاف طبيعة الحامة التي يكتب عليها، لأن الحامة كانت في ذلك الوقت المبكر تفرض السهولة أو الصعوبة على الكاتب لعدم إمكانياته المتاحة له، ولكن أياً كانت عليه صور هذه الكتابة، ومهما ذهب الرأي فيها فلن نتناولها على أنها من «المخرشات» التي لا قيمة لها بل سنتناولها من ذات بنيتها التي تحمل خصائص الصورة التشبيهية للحروف العربية التي استعملها المسلمون آنذاك، وإننا هنا لن نتناول هذه الكتابة على أنها تعطي معنى أدبياً أو تاريخياً أو بما تمنحه من تشكيل خطي يدل على نسق، إنما نتناولها من زاوية محددة هي ما تعطيه لنا حروف هذه الكتابة من صورها المجددة.

وكتابات «جبل سلع» في مجملها تشتمل على العديد من الأجزاء المتفرقة فوق الصخور، الجزء الأول فيها (شكل ٤ - أ) و (الشكل ٥) مختلف الحروف عن غيره من الكتابات الأخرى، فهو كما يبدو واضحاً يحتوي على أربعة سطور لها نسق خاص متميز، وعلى جانب ملحوظ من الإتقان.

والجزء الثاني (شكل ٤ - ب) يحتوي على خمسة سطور من الكتابة ذات الحروف المفككة المتباعد بعضها عن البعض.

المسلمين الذين مروا بجوار «جبل سلع» ذاهبين إلى «المدينة» أو راحلين عنها فتوقفوا بعض الوقت في هذا المكان يربحون أنفسهم ودوابهم، وقد عُنَّ لبعض من هؤلاء ممن يعرفون الكتابة أن يسجلوا ما تدأى في خواطرهم. وإذا كان ذلك كذلك فليس لنا أن نأخذ ما كتبه هؤلاء الذين مروا بجوار هذا الجبل على أنها من كتابة أشخاص يمكننا أن نعين أسماؤهم أو أن نشير إلى صفتهم وذلك لأن هذه الكتابة لم يكن المقصود منها شيئاً بذاته وإنما هي بعض من كلمات غير متصلة السياق كتبها من كتب وليس له علاقة «بأبي بكر» أو «بعمربن الخطاب» أو حتى «بعلي بن أبي طالب» رضي الله عنهم، وهذا ما أخذ به الأثري «جورج مايلز» G. Maier في بحثه عن هذه الكتابة^(١٣) وقد خالفه الدكتور «صلاح الدين المتجدد» وذهب مؤكداً أنها من كتابة هؤلاء الأئمة الخلفاء أو على حد قوله «ليس هناك ما ينفي أنها لهم»^(١٤).

وحين تكون هذه الكتابات المتناثرة على صخور «جبل سلع» ليست من كتابة أحد يمكننا أن نذكر اسمه فهي بذلك تكون من الكتابات التي لا قيمة لها، ولكن مهما كان من أمر فعلينا أن نأخذ هذه الكتابة على أنها «قطعة أثرية» تدل على أن البعض منها يعطي لنا صور الحروف العربية التي كانت سائدة ومستعملة في ذلك العصر المبكر الذي حدده الدكتور «محمد حميد الله» بالسنة الرابعة للهجرة. وإذا كان هناك موضوع خلاف حول هذه الكتابة فهو خلاف ينصرف إلى شكل الحروف في ذاتها لأن الصخور التي سجلت عليها ليست طيبة ولا مستجيبة للكتابة العابرة حتى ولو كانت اليد التي كتبها يد كاتب متمرس.

G. Miles, Early Islamic Inscription Near Taif (Journal of Near Eastern Studies VII) - P. 240 1948

(١٣)

(١٤) الدكتور صلاح الدين المتجدد: نفس المرجع ص ٢٩

ما هو
ما هو
ما هو
ما هو

الحمد لله الذي جعلنا من عباده
الذين هم خير من عباده
الذين هم خير من عباده

- 5 -

- 1 -

امام احمد
للشجر
منصور

لا محمد
 عبد الله
 علي
 بن الحسن
 بن علي
 بن أبي طالب

و من مرام
کر

2.

شکل رقم ۱ : مجمل لکنايات جیل سلم

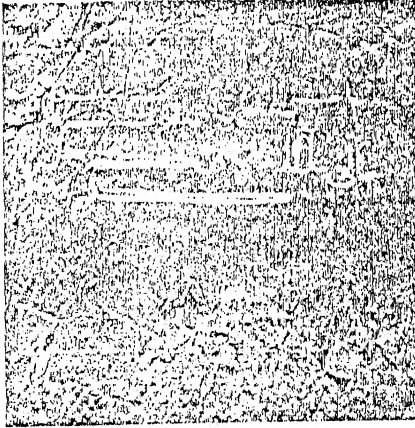
عن : فاجي زين الدين (١٩)

ومن مقال الدكتور « محمد حميد الله » نقل الدكتور « صلاح الدين المنجد » صورتين شكل رقم (٥ - ٦) لهذا الأثر البالغ الأهمية وعنوان الكتابة التي في (شكل ٥) واقتصر على ما هو قد يكون مكتوباً في الجزء الأعلى من (الشكل ٦) وقال : (الكتابة الأولى مسرودة لأسماء كثيرة منها « أنا علي بن أبي طالب ») والكتابة الثانية (انظر الصورة رقم ٥) هي :

أمس وأصبح عمر
وأبو بكر يتوكلان

والجزء الثالث (شكل رقم ٤ - ج ٢ / ١) والشكل رقم (٦) فيتكون من ثلاثة أقسام منفردة المكان : الأول منها غير واضح منفرد بنفسه ويأتي من تحت القسم الثاني ويتكون من أربعة سطور مترجمة الكلمات غليظة الحروف في بعضها ورق ، بعضها الآخر تنائر دون ترتيب مما يدل على أن كاتبها ليس بذات الكاتب الذي خط يده الكتابة الأخرى التي أخذت مكانها على اليسار وتحتهوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع غير منظم .

(١٥) فاجي زين الدين . مصور الخط العربي الطبعة الثانية ص ٤ شكل (٣) مكتبة النهضة بغداد بيروت ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤



شكل رقم ٥ : الجزء الأول من كتابة جبل سلع

عن : د . صلاح الدين المنجد

رفضها الآن إلا إذا ظهرت كتابات أخرى بخط أبي بكر وعمر وعلي تخالفها في شكلها . ولم يُسجل تاريخ على هاتين الكتابتين وهو طبيعي لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا في عهد عمر سنة ١٦ للهجرة^(١٧) .

ولا ندرى ما هو الدليل الذي استند عليه الدكتور « صلاح الدين المنجد » من أن أسماء « عمر وأبي بكر وعلي » هي أسماء الخلفاء الراشدين وأنهم هم الذين كتبوا هذه الكتابة بأنفسهم ، ولا ينبغي لنا أن ننفي عنهم

إلى الله من كل

ما يكره^(١٦)

ولقد أخذ الدكتور صلاح الدين المنجد « أسماء أبي بكر وعمر وعلي » التي وجدها على هذا الجزء على أنها هي بعينها أسماء الخلفاء الثلاثة رضوان الله عليهم ، وهو وإن كان قد أخذ بهذا الرأي عن « حميد الله » فقد أخذه على أنه حقيقة ثابتة لأنه أكد ذلك في قوله : ولا شك أن هذه الغرافيت هي من بواكير الخط الاسلامي ولا يمكن

(١٦) . د . صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ٣٠

المرجع المذكور :

(١٧) المصدر السابق ص ٢٩

لا يتصل بكتابة هذه الفترة المبكرة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » أنها السنة الرابعة من الهجرة . ومن هنا علينا أن نعيد تقييمها من خلال أسلوب خطها ولا سيما من هذه المدّات التي ألفها الكاتب لبعض حروفها مثل : السين في كلمة (أمس) السطر الأول ، وفي حرف الكاف في كلمة (بكر) السطر الثاني وفي حرف النون في كلمة (من) ، وفي نفس السطر في حرف الكاف في كلمة (كل) السطر الثالث ، وفي حرف الكاف في كلمة (يكره) السطر الرابع . وهذه المدّات في هذه الحروف لا يمكن أن تكون من تصورات كاتب خط عاش في ذلك الوقت لأن هذا النمط من الكتابة يبدو واضحاً أنه من عمل خطاط عنك تجاوز المرحلة التي مرت على الخط العربي المحدود الصورة والتصور الذي كانت الحروف تأتي فيه تلقائية منسقة شكلاً وحجاً وترتيباً .

والجزء الثاني من كتابة « جبل سلم » (الشكل ٤ ب) يحتوي على خمسة سطور تكاد تكون معتدلة البنية رغم أن حروفها ليست كلها مقروءة ، وأن البعض نقلها على نحو لا يمكننا أن نأخذ به ، ومن هنا لا يسعنا إلا أن نقلها هنا حسب ما أمكن من قراءتها .

وتحتوي على خمسة سطور :

١ - لا ١

٢ - ان ان محمد عبده

٣ - برحمت بالله لا اله الا

٤ - توكلت وهو رب

٥ - العرش العظيم

والجزء الثالث (شكل ٦) ينقسم إلى ثلاثة أقسام الأول والثاني منه يرتبطان معاً في حين انفرد القسم الثالث بنفسه عنها .

أنهم قد فعلوا ذلك لأننا لا نملك أي كتابات أخرى بخطهم يمكن مقارنتها بها ، وحين يأتي رأي سيادته هكذا دون أن يضع أمامنا الدليل الذي يحسم الأمر أثرياً أو تاريخياً مؤلفاً ، فيمكننا أن نقول : أليست هذه الأسماء هي لبعض أفراد قافلة أو سرية من المسلمين جلست لتستريح في ظلال الجبل وعنّ لبعض من أفرادها أن يكتبوا أسماءهم كما هي عادة بعض الناس في كل زمان ومكان ، وحين تكون كتابة الأسماء على هذا النحو هي ضرب من الترجسية فلا شك أن خلفاءنا الأجلاء الراشدين يرتعون بقدرهم ومكانتهم الإسلامية عن مثل هذه الصغائر من الأعمال .

وهذا الجزء من ذلك النقش الأثري الذي حفل بكل هذه الأسماء حين تلقى نظرة موضوعية عليه فإننا لا نستطيع أن نتفق مع من أدرجه على أنه من « المخربشات » GRAFFITI ، لأن أسلوب وطريقة كتابته تبدو في وضوح مستقيمة وذات حروف منتظمة السياق إلى حد ملحوظ . وهذه الكتابة كما نراها في (الشكل رقم ٥) ليست على وجه التأكيد مما كتب في هذه السنة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » بسنة ٤ هجرية (٦٠٥ م) ، لأنها تبدو بالمقارنة مع غيرها من الكتابات الأخرى المحيطة بها كتابة مختلفة الشكل حسنة الترتيب انسيابية الحروف ممدودة بثقة كاتبها واتزان قلمه ، مما جعلها أقرب إلى الكتابة التي ظهرت بعد ذلك في أواخر القرن الثاني الهجري^(١٨) ، ومن هنا يكون في غلط هذه الكتابة الدليل القاطع على أنها على وجه التأكيد ليست من كتابة « أبي بكر وعمر وعلي » رضوان الله عليهم ، كما ذهب البعض في ذلك .

وإذا أخذنا هذه الكتابة على هذه القاعدة الموضوعية فسوف تأتي الضرورة أن تصنف حروفها على نحو آخر

أربعة غلاف مبكرة من الخط الإسلامي الأثري



شكل رقم ٦ : كتابة مغيرة على جبل سلع ويحتوي على ثلاثة أجزاء

من : صلاح الدين المتجدد

منها شيئا إلا رسم الحروف العربية التي كتبت بها ، لأن هذه الحروف حتى وإن كان بينها تفاوت فهي بالنسبة (لعلم الخط العربي) Arabic Palaeography كانت معالم على الطريق تقربنا موضوعيا وتاريخيا من الصورة الأولية للحروف العربية التي كانت سائدة آنذاك ، ومن هنا فسوف نذكر لمكتشف هذا الأثر الإسلامي المبكر وهو الدكتور الباحثة « حميد الله » فضله على هذا العلم لأنه وضع على مائدة البحث الأثري مادة علمية ذات أهمية بالغة ، حتى وإن أخذها بعض الدارسين على أنها من (المخربشات) Graffiti ، والذي لا شك فيه أن ما جاء به هذا العالم المسلم الجليل « الحيدر أبادي » كان البعض منه في حقيقته حروفا عربية متطورة لها صفة الخط الذي كان سائدا بين الكتاب المسلمين في (المدينة) في عهد حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي عصر الخلفاء الكبار الأربعة المبجلين .

ومن هنا تكون هذه الكتابة التي رقت على « جبل سلع » ومهما كانت صورتها التي ظهرت عليها مقروءة أو غير مقروءة لها معنى قصد به شيء بعينه أو ليس لها معنى على الإطلاق كتبها (أبو بكر) أو « عمر بن الخطاب » رضي الله عنها أو لم يكتبوها فستبقى هذه الكتابة في أشكال حروفها العربية لها في ذاتها ذلك الواقع النسبي الذي ربط شكل الكتابة من منحنى الواقعة الصورية بهذه العربية المنطوقة على الرغم مما بينها من التباين الكبير الذي يفصل بين هذا وذاك . فحين كانت لهذه اللغة العربية علويتها وبيانها ودرها واستواء وزنها اللفظي ورتين جرسها كانت لغتنا المكتوبة آنذاك في شكلها الظاهر ومن خلال قدرة واستطاعة كتابتها تفقد حروفها الشكل المتزن الأداء لأن الحروف العربية لم تكن قد باحت بسر جمالها للمجهود المسلم حتى ذلك الحين .

الأول : عليه شبه كتابة لا نثنين منها شيئا يذكر إلا بصعوبة ، لا شك أنه اسم لشخص يبدأ اسمه بحرف (العين) ، يلي ذلك القسم الثاني ويحتوي على أربعة سطور كلماتها بين الكبيرة الحجم والمتوسطة تميزت بشكلها المختلف عن كل الكتابات التي من حولها .

حروفها متراكمة تتأثر بعضها فوق بعض على نحو منتظم الشكل إلى الحد الذي جعل منها مختلفة التشكيل حتى يمكن لنا أن نصفها هي الأخرى أنها ليست من كتابة ذلك العصر المبكر لأن سياقها الخطي يبدو واضحا أنه من كتابة عصر متقدم .

ويحتوي القسم الأول والثاني هو :

ع . .

ك . .

ويومين

ع . . . ابن ا

ب . . .

وعلى اليسار نجد الجزء الثالث ويحتوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع ، يمكن قراءتها على هذا النحو :
من الشكل الذي جاء به « ناجي زين الدين »^(١٩)

أنا عماره . . أنا أنا خلف

بن مر أنا شبيه بن الأحمر أنا

ميمون أنا سهل (أو سهيل)

أنا محمد بن معمر اجيهني أسر

عبدالله - بالله

هاني عوني به

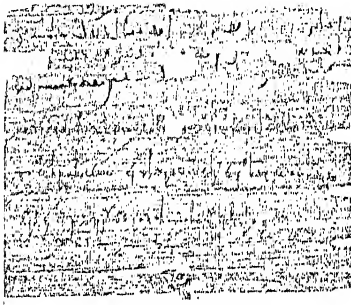
وأيما ما تكون هذه الكتابة وأيما ما يكون المعنى لهذه الكلمات ذات الحروف المتناثرة التي خطتها يد ذلك العربي على صخور « جبل سلع » فليس علينا أن نحقق

(١٩) ناجي زين الدين : المصدر السابق ص ٤ و ص ١٦

هجري (٦٥٠ م) ، ومنذ ذلك الحين سعى الناس في مصر وراء أوراق البردي العربية متقنين عنها مما أدى إلى ظهور العديد منها ، سارعت المتاحف والمكتبات العالمية والهيئات العلمية إلى الحصول عليه واقتنائه ، وما برح حتى عكف بعض العلماء على دراستها والكشف عما تضمنته . ولا شك أن مجموعة فينسا هي أفضل المجموعات على الإطلاق لأنها بلغت سبعين ألف بردية دفع ثمنها « الأرشدون راينر » راعي المجمع العلمي ، وقدمها في أغسطس سنة ١٨٩٩ إلى مكتبة « القيصر فرانز جوزيف » هدية عيد ميلاده ، وكان العالم الأثري (جوزيف كاراباتشك) مدير المكتبة حيث عاش ما بقي من عمره متفرغاً للمجموعة ينميتها ويُنقش لفائفها المتحجرة ويربّعها وينسقها ويخصص نصوصها ويدرسها مع كتيبة من مساعديه العلماء والخبراء إلى أن مات في أكتوبر ١٩١٨ وترك المجموعة ذخيرة غالية للبلد ومزارا

وجاءت خطوة أخرى على الطريق قدمت لنا صورة أثرية مختلفة من الخط العربي اللين الذي عرفه « الشاطبي » صاحب كتاب (الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة) باسم « الخط المقور »^(٢٠) ، وهو ذلك الخط الذي نجد أن أحسن ما يمكن أن نضعه أمامنا من صورته التي ترجع إلى العصر المبكر في مصر الإسلامية هو ما كتب على أوراق البردي العربية التي وصل فيها الخط اللين إلى مستوى جيد ومنتظم السياق بعد سنوات معدودات إبان الفترة (الروائية) التي بدأت سنة ٦٤ هجري (٦٨٣ م) من العصر الأموي .

والبردي هو هذه الحزمة الحضارية التي كان لها شأنها المميز في مصر القديمة . الذي لم يكن يعرف عنه الكثير منا شيئاً يذكر كأوراق يكتب عليها في مصر الإسلامية حتى ظهر منه برديتان مصادفة سنة ١٨٢٤ . الأولى ترجع إلى سنة ٢٢ هجري (٦٤٣ م) والثانية سنة ٣١



شكل رقم ٧ : بردية مكتوبة بالخط اللين مؤرخة سنة ٢٢ هـ - ٦٤٣ م

(٢٠) أبو العباس أحمد بن القلشندي : صحيح الأحمس في صناعة الإنشاء الجزء الثالث ص ١٦ طبعة وزارة الثقافة القاهرة ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣

البرديات في حين وضع اهتمامه فيها ونوه عنها في « دائرة المعارف الاسلامية » Enzklopaedie dic Islam-Vol.I ، وفي كتابه الفريد (علم الخط العربي) Arabic Palaeography الذى نشره في القاهرة سنة ١٩٠٥^(٢٣) ، وهو ذلك الكتاب المصور النادر الجامع الذى احتوى على بعض ما تقتنيه « دار الكتب المصرية » بالقاهرة من تراث الخط الاسلامى مما كتب على الرق والبردى والورق من القرن الأول الهجرى حتى سنة ١٠٠٠ هجرية . ومن بين هذه المجموعة نجد نماذج الاثنى عشرة بردية أقدمها مؤرخ سنة ٨٧ هجرية (٧٠٧ م) ، وجميعها مكتوبة بالعربية إلا واحدة ترجع الى سنة ٩٠ هجرية (٧٠٩ م) مكتوبة بالعربية مع ترجمة باليونانية Bilingual وكذلك ذهب فضل هذا العالم على « علم البرديات » بأنه « آتاج القرصة » لكارل هانس بيكر C.H. Beker والسيدة نبيه عبود Nabia Abbott أن يكتب بحثيه عن بردية (قرة بن شريك) الوالى على مصر سنة ٩٠ هجرية (٧٠٨ م) من قبل الخليفة (الوليد بن عبد الملك) كما يسر السبل أيضا للأمير (ليون جيتان) L. Gaetani حين أعطاه بعض الصور الفوتوغرافية لبعض البرديات العربية فقام بنشرها في « حوليات الاسلام » Annales de l'Islam وهى المجلة التى عنيت بالدراسات الاسلامية في إيطاليا .

ويمكننا أن نقول إنه منذ ذلك اليوم الذى عثر فيه هؤلاء الفلاحون على هذه الجرة التى احتوت على بعض من أوراق البردى العربية ، تكثفت المكتشفات ونقب الباحثون المرتزقة على هذه الأوراق حتى أصبح هناك

للعلماء والمثقفين والسائحين من أنحاء العالم عدا مصر . . . ومن بين هذه البرديات اثنا عشرة بردية ترجع الى عهد « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (رقم السجل ٥٥٠ - ٥٦٢) وأربع برديات من عهد (عثمان بن عفان) رضي الله عنه (رقم السجل ٥٦٣ - ٥٦٧)^(٢٤) .

ومن المحتمل أن يكون الدكتور (ادولف جرهمان) هو أول من حدثنا عن قصة هذا البردى المصري والفلاحين الذين وجدوا هذه الأنية بالقرب من هرم سقارة التى احتوت على بعض لفائف أوراق البردى ، وعمن استحوذ عليها من العلماء وذلك في قوله : لقد استحوذ على هذه البرديات (ب . دروفتي) B. Drovetti ، وسلمها إلى المستشرق الفرنسي المعروف (سلفستر دي ساسي) Silvestre Sacy فنشر نصوصها وكل ما يتصل بعلم أوراق البردى العربية^(٢٥) .

وجدير بنا أن نذكر أول ما نذكر من أوراق البردى العربية المجموعة التى تقتنيها دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الآن لها بالغ الأهمية العلمية والأثرية . البعض منها يرجع تاريخها الى عصر الخليفة الأموى (السليد بن عبد الملك) (٨٦ - ٩٩ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) ، والبعض الآخر يصعد بها الى العصر المملوكى (٦٤٨ - ٩١٣ هـ = ١٢٥٠ - ١٥١٧ م) اشتراها لها العالم الأثرى « برنارد موريتز » Bernhard Moritz ، حين كان مديرا لهذه الدار ، وبذل كل جهد مستطاع لكى يعرف الدوائر العلمية العالمية بقيمة هذه

(٢٣) الدكتوراة عائشة عبدالرحمن : قراءة في تاريخنا وثائق مجهزة : جريدة الأهرام ،

Dr. Adolf Grohmann, from World of Arabic Papyri - p. 10 - Royal Society of Historical Studies, Al Maaref press (٢٢)

Cairo 1952

Bernhard Moritz, Arabic Palaeography, A Collection of Arabic Texts from the first Century of Hijra till the Year (٢٢) 1000. in the Khedivial Library Cairo 1905.

واستانبول (تركيا) ، وكذلك في شيكاجو ومنشجان وفلاديفيا (الولايات المتحدة)^(٢٤) .

وحين نجد أن الكثير من العلماء قد تناولوا أوراق البردى العربية بالدراسات المختلفة نجد أن هذه المادة قد أخذت سبيلها بصفة متخصصة عند الدكتور « أدولف جرهمان » ونشر أول ما نشر « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر » Corpus Papyrorum Raineri Archiducis Austriae III, series Arabien edit, 1924

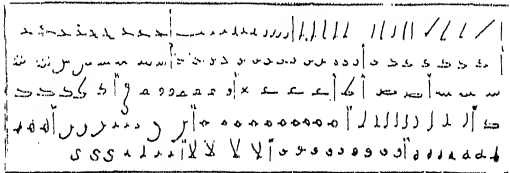
و « مجموعة الأرشيدون راينر » تنقسم في فهاوس مكتبة الامبراطور « فرانز جوزيف » الى قسمين رئيسين أولها : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر فينا » .

Collection of Papyrus Raineri Vienna

وتعرف اختصارا Per والمجموعة الثانية هي : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر في دليل فهرس فينا سنة ١٨٩٤ » Papyrus Erzherzog Rainer « ١٨٩٤ »
Fuhrur Durch die Ausstellung, Vien 1894 وتعرف اختصارا Perf .

الكثير منها الذي لا يحصى ، تفرقت بين المتاحف والمكتبات العالمية . أهمها على الإطلاق ما تفتنيه مكتبة « فرانز جوزيف » وهي المجموعة التي تعرف باسم « مجموعة الأرشيدون راينر » Corpus Papyrorum Raineri وأهمية هذه المجموعة جعلوا الدكتور « كارل واسيلي » Dr.K. Wessely والدكتور « أدولف جرهمان » A. Grohmann أمانة عليها وهما من العلماء المتخصصين في « علم البرديات » Arabic Papyrology .

وكان من الطبيعي أن يكون هناك مجموعات متعددة من أوراق البردى العربية في مختلف أنحاء العالم ، حدثنا عنها « أدولف جرهمان » فقال إننا نجدنا في القاهرة (مصر) وتونس (تونس) وفي برلين وجنسن وهامبرج وهيدلبرج وميونخ وليبزي (ألمانيا) ، وفي لندن ومانشستر وأكسفورد (إنجلترا) ، وبإريس (فرنسا) ، وميلانو وفيرنا (إيطاليا) ، وأسلو (النرويج) ، ولينين جراد وموسكو (روسيا) ،



شكل رقم ٨ : حروف من الخط اللين مستغلة من مجموعة برديات الأرشيدون راينر .

عن : د . إبراهيم جمعة^(٢٥)

A. Grohmann - from the World - P. 2

(٢٤)

(٢٥) الدكتور إبراهيم جمعة : دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأبحار في القرون الخمسة الأولى للهجرة لوحة رقم ١ من ٥٥ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٩

ومن بين الخمس والثمانين بردية التي ضمنها «أدولف جرهمان» هذا الكتاب لا نجد من بينها البردية الأخرى المبكرة المؤرخة سنة ٣١ هجرية (٩٥٠ م) والتي ترجع إلى عصر الخليفة «عثمان بن عفان» رضى الله عنه ، وهذه البردية قد تناولها في كتابه «مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر» Corpus Papyrom Raineri III Series Arabica 1905 .

وكان لا بد أن تكون هاتان البرديتان موضع الاهتمام من العديد من علماء هذه الدراسات المتخصصة ، وذلك لأن الحروف العربية التي جاءت فيها كانت معالم على الطريق لدراسة بنية الخط العربى بصفة خاصة ، ولتاريخ البرديات بصفة عامة . وكانت الباحثة السيدة « نبيه عبود » NABIA ABOU من ضمن الذين تناولوا حروف هاتين البرديتين وأضافا إليها صورا أخرى من الحروف العربية من كتب على مختلف الخامات وضممتها جدولا شاملا غطى فترة زمنية من القرن الثالث وحتى القرن الثامن الميلادى وذهب رأياها وهى تتحدث عن خطوط الفترة الإسلامية ، لقد حصلنا من السنوات العشرين الثانية من القرن الأول الهجرى (٧م) على العديد من الكتابات الأثرية استطعنا بها دراسة أشكال الحروف العربية المتنوعة ، وحسب علمنا لا توجد كتابات رسمية موثقة كتبت على الرقّ ترجع على نحو مؤكد إلى القرن الأول الهجرى ، بينما يوجد لدينا العديد من المخطوطات القرآنية كتبت عن الرقّ ، يعتقد أنها ترجع إلى هذه الفترة المبكرة . ومن حسن الحظ أننا نستطيع أن نكون أكثر تأكيداً فيما يتعلق بأوراق البردى الغربية التي أعطينا نوعين رئيسيين من الخط العربى الذى كتب به المسلمون آنذاك ، الأول هو ذلك الخط الذى

وقد أخذت دراسات الدكتور « أدولف جرهمان » ترتبط بهذه المادة الحضارية وتنوعت مؤلفاته منها . فصدر له كتابه القيم : (أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية) صدر الجزء الأول منه سنة (١٩٣٤) طبعة إنجليزية وأخرى عربية اشترك معه في ترجمتها الدكتور « حسن إبراهيم حسن » ، وصدر الجزء الثانى والثالث سنة (١٩٥٥) ، والجزء الرابع سنة (١٩٦٧) ، وقام بترجمة الجزء الخامس الأستاذ « عبد الحميد حسن » سنة (١٩٦٨) . أما الجزء السادس فقد صدر سنة (١٩٧٤) وترجمه الدكتور (عبد العزيز الدالى) ، وفي هذا الجزء تناول الدكتور « أدولف جرهمان » البرديات العربية حتى القرن الثالث الهجرى (١٠ م) ، وبذلك يكون قد وصل إلى تسجيل البردية رقم (٤٤٤) وهى عن «كشف لعقائير مختلفة» .

وكذلك نجد فيما نجد من مؤلفات الدكتور « أدولف جرهمان » مؤلفه (في عالم البرديات العربية) FROM THE WORLD OF ARABIC PAPYRI CAIRO 1952 الذى صدر عن الجمعية الملكية للدراسات التاريخية ، تناول فيه خمس وثمانين بردية جاء بها من المتاحف المختلفة بدأها بهذه البردية الفريدة المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) وهى بهذا التاريخ ترجع إلى عصر الخليفة الثانى « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه . ومن ثم استطرد بين هذا العدد من البرديات ليصل بها حتى البردية الأخيرة التى يقر فيها (ثابت بن دنين الحاكمى من بنى رافع) القيم يومئذ بالناحية المعروفة ببلجسون من أعمال الفيوم ، وذلك في صفر من سنة ست وعشرين وخمسمائة (١١٣٢ م) (٢٦) ، وهذه البردية من مقتنيات (دار الكتب المصرية بالقاهرة) .

بمصر ، واستمر هذا النحوقا ومتمبا حتى أبطله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ = ٦٨٥ - ٧٠٥ م) حين عرب الديوان الاسلامي في الشام ومصر وفارس سنة ٨١ هجرية (٧٠٠ م) . وهذه البردية أصبحت في عالم البرديات على جانب كبير من الأهمية لا لأنها إحدى البرديات الالثنى عشرة التي بقيت من عصر الخليفة « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه فحسب ، بل لأن فيها الدليل القاطع على أن « الرقش » (نقاط الحروف) كان مستعملا منذ ذلك الوقت المبكر قبل أن يأتي أصحاب تطوير الكتابة العربية بمنهجهم المعروف عنهم^(٢٩) .

وقد تناول الدكتور « أدولف جرهمان » هذه البردية وجعل منها الحد الفاصل بين ما هو من التاريخ الذى نقل لنا عن طريق الرواية وبين التاريخ الموثق بالدليل الأثرى . فقال لقد مضت علينا فترة طويلة من الزمن كنا فيه نعتمد على أحداث التاريخ الاسلامى المبكر على ما نقله لنا المؤرخون العرب ، وكانت مفاجأة لنا أننا في سنة ١٨٧٧ اكتشفت مجموعة من الوثائق في مدينة (أهنس) يرجع تاريخها الى عصر فتح مصر . بعض منها مكتوب باليونانية والبعض الآخر مكتوب بالعربية واليونانية Bilingual ، منها هذه البردية التى توجد ضمن « مجموعة الأرشيدون راينر فينا » (رقم القيد ٥٥٨) ومؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) والجزء العربى من هذه البردية يبدو وكأنه الأصل ، والجزء اليونانى ليس غير

جرى استعماله في المكاتبات التى تعرف باسم « البروتوكول » Protocol^(٣٠) ، والثانى هو ذلك الخط الخاص بالوثائق ، ويوجد في كل من هذا الخط وذلك فروق واختلافات واضحة فالنوع الأول نجد الخطوط فيه أكثر وضوحا ، وهو يشبه الى حد ما المخطوطات القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي ، حتى وإن افتقد الدقة في الشكل ، أما الخط المستعمل في الوثائق فهو يكاد يكون أحسن شكلا وأفضل ذوقا وأكثر تنوعا وأدق أداء ، وقد قام « أدولف جرهمان » بدراسة هذه الوثائق الخطية معتمدا على برديتين من مجموعة (فينا) تعتبران من أقدم الوثائق الاسلامية التى وصلتنا من ذلك العصر المبكر . البردية الأولى (رقمها في فهارس مكتبة فينا ٥٥٨) مجموعة راينر ١٨٨٤ ويرمز إليها بالحروف (PERF) وتاريخها ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) ، والبردية الثانية (مجموعة راينر ٩٤ فينا) ويرمز إليها بالحروف (PER) وتاريخها ٣١ هجرية (٦٥٠ م) . أما الوثائق الأخرى من هذه البرديات التى يرجع تاريخها الى النصف الثانى من القرن الأول السنوات العشر الأخيرة منه ، فقد وصلنا من مدينة « أفروديتو بولس » Aphroditon (كوم أشقوة - مركز أبو تيج - أسيوط) ، وهذه البرديات تعرف باسم « قرعة بن شريك »^(٣١) . انظر الشكل (٧) .

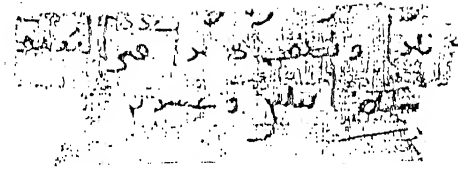
والبردية الأولى المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) مكتوبة بالعربية واليونانية Bilingual كالشئ آنذاك في المكاتبات الرسمية في السنوات الأولى من عصر الولاة

(٢٧) « البروتوكول : (PROT) كان ورق البردي يصنع في دور البردي لم يتداول في أيدي الناس عن طريق التجارة . ويتألف من عشرين ورقة متصلة بعضها ببعض وتسمى هذه الأوراق باليونانية « للنص الأول » وكانت تشتمل على الكتابة الرسمية التي تسمى الآن « الطرز » ، انظر : أدولف جرهمان . أوراق البردي العربية في دار الكتب المصرية ٤/١ .

وكلمة « طرز » انظر : فائز المعارف الإسلامية المجلد الأول العدد الثالث ص ١٢١ الفهارس ١٩٣٦ .

(٢٨) Nabia Abbott, The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic development with a full description of the Kur'an manuscripts in the Oriental Institute - PP. 15-16. The University of Chicago Press, Chicago, Illinois 1939.

(٢٩) أصحاب تطوير الكتابة العربية وتوقيعها تكون سهلة للأعاجم هم : أبو الاسود الدؤلي المتوفي سنة ٦٩ هـ - ٦٨٨ م ، ويحيى بن يسمع المتوفي سنة ١٢٩ هـ (٧٤٨ م) ، ونعصر بن عاصم . الشئ الثاني (٧٠٨ م)



شكل رقم ١٠ : الجزء الأخير من بردية أمّس
التاريخ عليها سنة الثين وعشرين

عن : A. Grohmann

العربية وكان غرضه من ذلك هو أن يعطى الدليل القاطع على أن الرقش كان مستعملاً في الكتابة العربية منذ ذلك العصر المبكر قال : « لقد ذكر المؤلفون العرب أن إيجاد الرقش أى تنقيط الحروف لم يحدث قبل النصف الثانى من القرن الأول الهجرى ، ولكن الحقيقة أن أقدم بردى موجود ومؤرخ سنة ٢٢ هجرية المطابقة ٦٤٣ للميلاد المسيحى (من ذخيرة الأمير الكبير رايتز - كما نشر في دليل معرض فينا ١٨٩٤ رقم ٥٥٨) يرينا الرقش على الحروف : ج ، ن ، ش . وهذا البردى من خلافة سيدنا عمر بن الخطاب (٣١) .

ولا شك أن هذه البرديات التى ترجع الى أكثر من ألف وأربعمائة سنة قد محتنتا رؤية واضحة عن صور الحروف العربية اللينة ، وعما طرأ عليها من تغير أو عما يمكن أن يستبدل شكلها من كاتب الى آخر ومن حين الى حين بدأت تتكون في نفس ملكة حسن تصويره لها وتأنقه

ترجمة حرفية عنه ، (السطر الأول والثانى والثالث والخامس باللغة اليونانية ، والسطر الرابع والسادس والسابع والثامن باللغة العربية) ، والمحتوى العربى لهذه البردية هو :

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبد الله [ل] - ه بن جبر وأصبحه من الجزر من أمّس أخذنا

٦ - من خليفة تدرق ابن أبوقير الأصغر ومن خليفة اصطفق ابن أبوقير الأكبر خمسين شاه .

٧ - من الجزر وخمس عشر شاه أخرى أجزرها أصحب سفنه وكتبه ونقله في

٨ - شهر جمادى الأول من سنه الثين وعشرين وكتب ابن حديد و(٣٠) »

وكان الدكتور « محمد حميد الله » هو أول من تناول هذه البردية عن « أدولف جرهمان » ونشرها باللغة

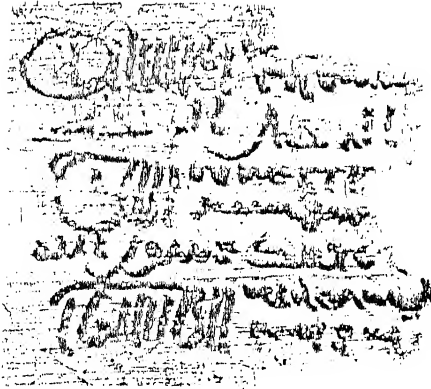
A. Grohmann from the World - PP. 113-114

(٣٠)

(٣١) الدكتور محمد حميد الله : سنة الخط في عهد الرسول والصحابه مجلة فكر وإن العدد الثالث العام الثاني من ٢٦ تصدرها البتة تابلا سويسرا ١٩٦٤

المصدر المذكور :

A. Grohmann from the World - P. 82



شكل رقم ١١ : جزء من بردية ورقة بن شريك ، بالعربية واليونانية حروفها
منظمة النسخ

عن : أ. د. جرمان (٣٧)

(٣٧) أدولف جرمان : أوراق البردي العربية ص ١١ ويحتوي البردية :

- | | |
|---------------------|--------------------|
| ١ - بسم الله | ٥ - محمد رسول الله |
| ٢ - الرحمن الرحيم | ٦ -٦ |
| ٣ - ... | ٧ - عذبة الوليد |
| ٤ - لا إله إلا الله | ٨ - أمير المؤمنين |

في حروف هذه البردية المحفوظة في المتحف الإسلامي بالقاهرة التي ترجع إلى الربع الأخير من القرن الهجري الأول وعليها اسم الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبد الملك » (٨٩ - ٩٦ هـ = ٧٠٥ - ٧١٥ م) . أي في ذلك العصر الذي أصبح فيه « قرّة بن شريك » واليا على مصر سنة ٩٠ هجرية (٧٠٩ م) لقد أبانت هذه البردية وأسفرت بوضوح عن أن الخط العربي قد خرج عند بعض الكتبة المصريين عن شكله الاتباعي الذي نجده واضحا في بردية « أهنسيا » وأخذ نفسه بصورة واضحة منتظمة النسق ثابتة الأداء ، وهذه البردية التي تعرف باسم « ابن شريك » هي مما عثر عليه على وجه الاحتمال في مدينته « أنثروديتو بوليس » APHRODITO انظر الشكل رقم (٩) .

وهناك من ضمن ما هناك حقيقة نستخلصها من أوراق البردي العربية المبكرة وهي أن في هذه البرديات الأثرية المؤرخة الدليل القاطع على أن هذا النسق من الحروف العربية اللينة لم يشتق من حروف أخرى سابقة كانت أو معاصرة له . ولا شك أن بردية « أهنسيا » المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) فيها الدليل على أن الخط « العربي اللين » كان قائما من قبل ذلك التاريخ بجانب ذلك النوع الآخر الذي عرف باسم « الخط المبسوط » المعبر عنه باليابس وهو ما لا انخساف ولا انحطاط فيه (٣) . وحسبي أن أقول هنا إن في ذلك ما يكفى بأن نذهب عن يقين بأن الخط الذي كتب به الخطاط المسلم هذه البردية الثابتة التاريخ ، وهو ذلك الخط الذي عرف فيما بعد باسم « الخط المقور والنسخ » كان من أقدم الخطوط العربية الذي استعمله المسلمون . بل يمكننا أيضا أن نقول إن هذه الخط كان هو وحده السابق للخط الآخر اليابس الذي عرف بعد

في رسمها ، ولكن مهما كان من أمر فإن أهم ما أعطته لنا هذه البرديات المبكرة هو هذه الحقيقة التاريخية ، وهي أنه إذا كانت هذه الفترة قد افتقدت إلى التغير الموضوعي الذي يمكن أن يعطى حروفنا العربية نسقا جديدا ، فذلك لأن تصورات كاتب ذلك الزمان كانت محدودة ومرتبطة بما هو قائم من صور الحروف التقليدية التي أخذها عن كتبة أهل (المدينة) احتذاء ومحاكاة واتباعا ، ولم يأخذها على أي نحو آخر ، وذلك لأن تصوراته الذاتية لشكل الحروف لم يكن لها واقع آنذاك في حسه الداخلي ، لأن حساسية الدوقية للحروف العربية لم تكن قد تجاوزت حتى ذلك الوقت مع أي تشكيل فني يمكن أن يكون قد تسرب إلى وجدانه بل ولا حتى إلى خاطره ، وذلك لأنه كان ينقل عن كتابة كتبتها أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ولم يتجاسر على أن يغير منها شيئا .

ولكن مهما كانت طبيعة الاحتذاء ملحمة على كاتب القرن الهجري الأول فإن الحاجة كانت ملحمة عليه على نحو أشد لكي يغير من صور الحروف لينة كانت أو يابسة وذلك حين تكسوت في نفسه ملكة حسن تصور الحروف ، وثأنقه في رسمها . وقد جاء ذلك عليه طبيعيا لأنه لم يكن هناك من شيء ليقف أمام تقدم صور الحروف العربية أو يعوق تطورها داخليا أو خارجيا ، فما إن قارب القرن الأول الهجري على نهايته حتى أصبح التغير من الأمور الحتمية دينيا وحضاريا ، وما هي إلا سنوات معدودات حتى أخذت الحروف العربية سبيلها لتكتسب نسقا مختلفا لتصبح الكتابة على هذه الخامة الحضارية لها لمسة جمالية ذاتية الإيقاع . وهذا يعني بوضوح أن تصورات الكتاب المسلم قد تلمست لها الطريق فتغيرت وأصبحت مميزة وفارضة نفسها على ذلك القلم الذي أمسك به الكاتب . وهذا ما نجده واضحا

والمثل هنا من العصر الاسلامى المبكر أيضا ، نأتى به
مما كتب فوق شاهد قبر وجد في مدينة أسوان خاص بعبد
الرحمن بن خير الحجرى أو الحجري (الحجازى) كما
ذهب باسمه مكتشفه الأثرى المصرى « محمد حسن
المسوارى » وعرفه بأنه أقدم أثر اسلامى ثابت
التاريخ^(٣٤) .

ويحتوى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير على ثمانية
سطور هى :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ - لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له

ذلك باسم (الخط الكوفى) ، وهذا ما يجب أن يطرح
على مائدة البحث ويخصص له دراسة موثقة .

ونأتى الى إسقاط آخر من الكتابة العربية المبكرة التى
تقتزن فيها صور الحروف وتشكل وفقا لطبيعة الحامة
التي كتب عليها الكاتب . فبعد أن كانت الحامة من
ورق البردى الناعم ، أصبحت هنا صلبة خشنة عصية
التناول لأنها كانت من الحجر ، وليس ملمس الحجر
مثل ملمس الورق . وحين نجد الرقش قائما على حروف
ما كتب على أوراق البردى هناك لا نجد له وجود على
الاطلاق في هذه الكتابة التى نقتش على الأحجار .



شكل رقم ١٢ : شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجرى
مؤرخ ٣١هـ - ٦٤٢م . المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٥٠٨/٢٠
من : كتالوج المتحف الاسلامى بالقاهرة

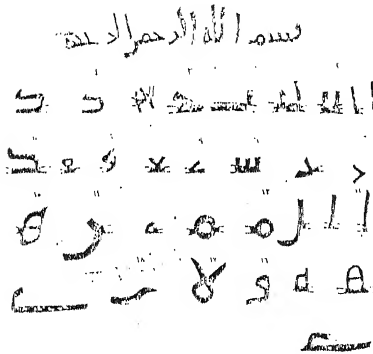
بسم الله الرحمن الرحيم
 عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن
 وأدخله في رحمة من ذكره الله تعالى
 سنة ١١٠٠ هـ / ١٦٨٨ م
 وقل امروا كل واحد منكم
 لخدمته حمد راع
 حرمه سلسله
 بلس

شكل رقم ١٣ : شاهد قبر عبد الرحمن بن عبد المنقول عن الأصل
 عن : خليل يحيى تلمس

كما أنه لم يبدل منه شيئا . ويدفعنا الى ذلك الرأى أنه إذا
 قارنا بين حروف هذا الشاهد الحجرى وحروف البردية
 المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (الشكل رقم ١١) فلن نجد
 أن هناك تفاوتاً ما في الواقعة الخطية ، إنما الفارق يتمثل
 فقط في الأداء التطبيقي . وهذا قد تأتى بسبب أن
 الصانع كان متعثراً وغير متمكن من صناعته ، وهو وحده
 يكون المسئول عن ذلك المستوى الهابط وليس الكاتب
 الذى كتب له هذه الكتابة الذى يبدو من أسلوب تناوله
 للحروف أنه لم يكن بالكاتب الذى لا يحسن الكتابة .
 بل كان على وجه التأكيد متمرسا وعارفا بصور الحروف
 العربية التى كانت سائدة في النصف الأول من القرن
 الهجرى الأول الذى كان أسلوب الكتابة يجرى على قلم
 الكتاب المسلمين على هذا النحو حتى نهاية القرن
 الهجرى الأول وأوائل القرن الثانى .
 ويمكننا أن نعطى الدليل على سوء الكتابة مصدره
 النحاحات وليس الكاتب ، إذا ما عقدنا مقارنة بين

- ٣ - وأدخله في رحمة منك وإنا معه
- ٤ - واستغفر له إذا قرأ هذا الكتاب
- ٥ - وقل امين وكتب هذا
- ٦ - لكتاب في جدى إلا
- ٧ - خر من سنت احدى و
- ٨ - ثلثين

وهذا الشاهد ، يتجنى على ثمانية سطور جاءت
 الأربعة الأولى منها متماسكة الكلمات تكاد الحروف فيها
 تكون مستقيمة الى حد ما ، ليس بينها فراغ يذكر . أما
 السطور الخمسة التالية فقد تبعثرت كلماتها وتناثرت
 فوق الحجر حيثما اتفق غير مستقرة في مكانها التى ينبغي
 لها أن تكون فيه ، ورغم ذلك فمهما كانت حروفها على
 هذا القدر من السوء فأسلوب الخط بصفة عامة يدل على
 أنها من كتابة القرن الأول الهجرى . لأن كاتبها كما يبدو
 واضحا من طريقة تناوله للحروف ، إنه قد ألزم نفسه
 بأسلوب الخط الذى كان سائدا في عصره ، لم يخرج عنه



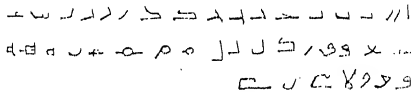
شكل رقم ١٤ : تحليل أبجدي لحروف
شاهد قبر عبد الرحمن بن خير كما ألبه القواري

عن : د . إبراهيم جمعة (٣٦)

السنوات التي تفصل بينها وهي حوالى ٣٣ سنة ، وهذا التطابق نجده واضحا بين حروف الجيم والذال والزاي والعين والقاف والكاف والميم والواو وكذلك في الباء المفردة التي جعلها الكاتبين ممتدة ميمنا تحت كلمة السعدى أو « الأشعري » السطر الثامن في شاهد قبر « ثابت بن زيد » وفي كلمة « احدى » السطر السابع على شاهد قبر « عبد الرحمن بن خير » .

الحروف المستلة من شاهد هذا القبر بأخرى نجدها على شاهد قبر « ثابت بن زيد الأسعدى » أو « الأشعري (٣٦) » المؤرخ سنة ٦٤ هجرية (٦٨٤ م) انظر الشكل رقم ١٤) .

فإننا سوف نجد أن الكثير من الحروف في كليهما متطابق في الشكل وفي طريقة الأداء الخطي رغم هذه



شكل رقم ١٥ : حروف الأبجدية العربية مستلة من شاهد قبر عبد الرحمن بن خير
منظمة السياق للمقارنة

من عمل المؤلف

(٣٥) الدكتور إبراهيم جمعة : نفس المصدر لوحة ص ١٣٢

(٣٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ١٠٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُ وَكَبُرَ كِبَرُهَا
 أَحْمَدُ لِلَّهِ كِبَرًا وَسُجْرًا
 اللَّهُ يَكْرَهُ وَأَصْلًا وَلَيْلًا
 طَوِيلًا وَاللَّهُمَّ رَبَّ
 جِبْرِيلَ وَمِيكَلَ وَأَسْرَ
 قِيلَ أَمْرًا لِسُوءِ بَدَنِي
 الْإِسْلَامِ مَا مَهْدَاهُ مِنْ
 كَسْبِهِ وَمَا بَاخَرَهُ وَلَمْ يَفْلَحْ
 أَمْرًا مِنْ رَبِّ الْإِسْلَامِ عَزَّ

وَكَبُرَ كِبَرُهَا
 سُوءًا مِنْ سَبْطِ أَرْبَعٍ
 سَلَسٍ

شكل رقم ١٦ : شاهد قبر ثابت بن يزيد الأشعري
 عن : Burchardt (٣٧)

Titus Burchhardt, Art of Islam- P. 49 figure 22 England 1970 - World Islam Festival Trust, 1967

(٣٧)

صدر عن مهرجان العالم الإسلامي بلندن سنة ١٩٧٦ والنص العربي للشاهد قبر ثابت بن يزيد :

- ١ - بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
- ٢ - اللَّهُ أَكْبَرُ كِبَرًا وَ
- ٣ - أَحْمَدُ لِلَّهِ كِبَرًا وَسُجْرًا
- ٤ - اللَّهُ يَكْرَهُ وَأَصْلًا وَلَيْلًا
- ٥ - طَوِيلًا - اللَّهُمَّ رَبَّ
- ٦ - جِبْرِيلَ وَمِيكَلَ وَأَسْرَ
- ٧ - قِيلَ أَمْرًا لِسُوءِ بَدَنِي
- ٨ - الْإِسْلَامِ مَا مَهْدَاهُ مِنْ
- ٩ - كَسْبِهِ وَمَا بَاخَرَهُ وَلَمْ يَفْلَحْ
- ١٠ - أَمْرًا مِنْ رَبِّ الْإِسْلَامِ عَزَّ
- ١١ - وَكَبُرَ كِبَرُهَا
- ١٢ - سُوءًا مِنْ سَبْطِ أَرْبَعٍ وَ
- ١٣ - سَلَسٍ

انظر : د . صلاح المشيد : نفس المرجع ص ١٠٤

الخط اللين ولا هي من الخط اليابس كما أنها ليست من الخط الكوفي في شيء . ولا ينبغي لها أن تكون . بيد أن الباحثة الأمريكية السيدة « نبيه عبود » حينما تناولت كتابة هذا الشاهد قالت عنه « إنه ليس من الخط المكي وإنما هو بكل ثقة يمكننا أن نعتبره من الخط الكوفي البدائي »^(٣٧) .

ونأتي إلى النموذج الرابع حين يتقدم بنا الزمان الهجري ليصل بأحداثه الجسام إلى ما قبل منتصف القرن الأول بسنوات معدودات ، عندما انبثق ماكان مخفياً في أعماق بعض النفوس من صراع دام وأوقات عصيبة وحالة قلقه أعقبها ظهور دولة عربية جعلت من نفسها خلافة قيصرية معربة أقامها ذاهية من « بني أمية » . وهم من هؤلاء العرب الذين كانوا يأخذون أنفسهم بأسباب الحياة الدنيوية وحدها لكي يثبتوا وجودهم بين البطون العربية على أنهم سادة قومهم . ومن هؤلاء « الأمويين » نأتي بالنموذج الأثري الرابع لنستكمل به بنية الخط العربي المبكر . وهذا المثل نجده أماننا منقوشاً بحروف ذلك الزمان على لوحة تذكارية هي الأولى من نوعها في تاريخ الحضارة الإسلامية . وقد وضعت على (السُدُ) الذي بناه مؤسس الدولة الأموية « معاوية بن أبي سفيان » (٤٠ - ٦٠ هـ = ٦٦٠ - ٦٨٠ م) بالقرب من مدينة « الطائف » سنة ٥٨ هجرية . (٩٨٠ م) .

ويتداعى بنا هبوط الشكل التطبيقي للحروف العربية التي على شاهد قبر « ابن خير » بقول مأثور عن « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه حين نظر إلى مثل هذا الأداء من الكتابة الهابطة المستوى فقال : « شر القراءة المهدمة وشر الكتابة المشق »^(٣٨) ، و « خط المشق » إن أخذ له فيها بعد معنى آخر يدل على نوع من الكتابة السريعة الأداء ، ومن ثم أخذ فيها بعد في العصور المتقدمة معنى مختلفا قصد به « نموذج الأستاذ » ، فقد كان « المشق » في ذلك الوقت المبكر يعني هذا الضرب من الكتابة التي تأتي فيها الحروف مبعثرة السطور ، متعثرة الشكل ، هابطة المستوى ، ولاشك أن هذه الكتابة المسجلة على هذا الشاهد هي المثل الواضح عن « خط المشق » الذي قصد « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه « وكان أهل الأنبار يكتبون المشق وهو خط فيه خفة . والعرب تقول « مشقه بالرمح » إذا طعنه طعنا خفيفا متتابعاً . قال ذو الرمة :

فكر بمشقت طعننا في جواشئها

كأنه الأجر في الأنبال يجتسب^(٣٩)

وهذه الحروف التي نجدها على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » حين تكتب على صورتها التي يجب أن تكتب بها هي من صور الكتابة العربية التي تأتي بين خطين وتتراوح بين نوعين ، لأنها كما تبدو ليست من

(٣٨) أبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة ، تحقيق فرائز روزنثال . ن :

Arslamica - Vol XII-XIV Abu Halyan Al Tawhidil on penmanship - P. 25 University of Michigan 1968

(٣٩) أبو القاسم عبيد بن العزيز البغدادي : كتاب الكتاب وصناعة الدواة والقلم وتصريفها ص ١٢٠ تحقيق د . سوردل

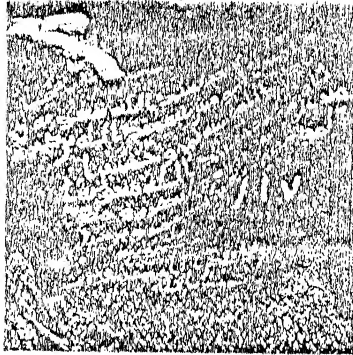
Le livre des Secretaires de Abdal lah Al-Bagdadil par Dominique Sourdil, Bulletin d'etudes Orientales Tom XIV annees 1952-54-Institut Francais de Damas, Damas 1954

N. Abott. Idim, P. 19

(٤٠)

وليس هذا من الواقع في شيء لأن « عمرو بن العاص » لم يكن له أدنى شأن « بسد معاوية » ولا بأحداث هذه المنطقة العربية من الإمبراطورية الأموية . وهذه الكتابة التاريخية التي وجدت في هذه المنطقة العربية لم يتح لها أن تبحث علميا إلا بعد سنوات من صدور كتاب « في منزل الوحي » حين تناولها المتخصص الأثري الأستاذ « جورج سي . مايلز » G.s.Miles في مقال نشره في « مجلة دراسات الشرق الأوسط » تحت عنوان « نقوش إسلامية مبكرة بالقرب من الطائف بالحجاز » (١٩٤٨) (٤٢) .

وكان الدكتور « محمد حسين هيكل باشا » (٤١) هو أول من تحدث عن « سد معاوية » إثر رحلة قام بها لمدينة « الطائف » ونقل لنا عن هذه الكتابة التي سجلت عليه في مؤلفه « في منزل الوحي » (١٩٣٧) قال : « عرفت الأواسط العلمية بهذه الكتابة التي سجلت على « سد معاوية » حين أخذ لها « عبدالله باشا ناجي » في أوائل هذا القرن صورا فوتوغرافية وأرسلها إلى مصر حيث حلت رموزها فإذا فيها « أمر بينائه عمرو بن العاص بأمر أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان » .



شكل رقم ١٧ : كتابة سد معاوية التذكارية لثلاثين مايلز عن : د . صلاح الدين المنجد (٤٣)

(٤١) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : في منزل الوحي من ٣٤٢ الطبعة الرابعة ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ .
حاشية :

الدكتور محمد حسين هيكل : غني عن التعريف لأجيال مصر السوية بالإيمان والثقافة ، كانت له شهرة واسعة في عالم السياسة والأدب والصحافة غير الإنتاج الفكري والأدبي : « زينب » سنة ١٩١٤ (دون أن يذكر اسمه عليها) ، « جان جاك روسو » سنة ١٩٢١ ، « في أوقات الفراغ » ١٩٢٥ « عشرة أيام في السودان » ١٩٢٧ ، « تراجم مصرية وخرقية » ١٩٢٩ ، « ولدي » ١٩٣٣ ، « حياة محمد » ١٩٣٥ ، « في منزل الوحي » ١٩٣٧ ، « الصديق أبو بكر » ١٩٤٢ ، « عمر الفاروق » ١٩٤٠ ، « عثمان بن عفان » ١٩٤٠ ، « الحكومة الإسلامية » والإيمان والعرفة والفلسفة « والشرق الجديد » « ثورة الأدب » .

G.C Miles, Idim P. 240

(٤٢)

(٤٣) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر شكل ٥٥

وعن « جورج سي . مايلز » نقل الدكتور « محمد حميد الله » الكتابة التهجيلية التي عايناهم بذلك يكون هو أول من نقل ذلك بالعربية وذلك في قوله : « ناسر جورج مايلز مقالاً مصوراً عن كتابة وجات على سد قريب من الطائف .

تقرأ عليها ستة سطور ما يلي :

- ١ - هذا السد لعبدالله معوية
 - ٢ - أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر
 - ٣ - يؤذن الله لسنه ثمن وخمسين ا
 - ٤ - ثم اغفر لعبدالله معوية ا
 - ٥ - مير المؤمنين وثبته وانصره وبنع ا
 - ٦ - لمؤمنين به . تنب حجاب^(٤٤)
- يبد أن اهتمام الدكتور « محمد حميد الله » بهذه الكتابة

المبكرة التي وجدت على « سد معاوية » كان منصرفاً على أهمية وجود « رقص » سأل من حروف هذه الكتابة فأحصاها وذكرها بالتفصيل مثلاً : « ويقول صاحب المقال إنه يوجد رقص على إحدى حروف كلمة ، يعني في السطر الأول على ي من معوية (معاوية) وفي السطر الثاني على ب - ن - ي بنيه (بناء) . وفي السطر الثالث على ت - ن - ي من ثمن وخمسين (نكاح) ، والسطر الرابع مع احتمال الرقص على كلمة اغفر ، وفي السطر الخامس على ت - ث من ثبته وكذلك ن من انصره ، وت من بنع ، وفي السطر السادس على ن - ي مع احتمال ن من المؤمنين وب الثانية من حجاب ما يمكن أن تقرأ جناب أيضاً والرجل غير معروف (وهذا على كتابة من سنة ٥٨ هـ - « ٤٥ ») .

لكن ما السد لك الله معوية
 صمد المومنين بنيه عبد الله برظهر
 ماكر الله لسنه ثمر وخمسين ا
 اللهم اغفر لك الله معوية ا
 صمد المومنين وثبته وانصره وبنع ا
 لمومنين به كتب عمرو بن حباب

شكل رقم ١٨ : الكتابة التذكارية على سد معاوية مؤرخة سنة ٥٨ هـ
 عن الشكل السابق^(٤٥)

(٤٤) الدكتور محمد حميد الله : صناعة الكتابة ص ٢٦

(٤٥) نفس المصدر : ص ٢٦

(٤٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ١٠٢

المصدر المذكور :

لحمته من الفن الحاصل ، وسداه من صفاء النفس ونقاء القلب وطهارة السيرة .

ولا ريب أن هذه النماذج الأربعة من الكتابة العربية ليست إلا من بعض ما حفظه الزمان لنا من الكثير الذي اندثر بفعل فاعل أثيم ، وضاع في المتاهات المظلمة وتشتت بين المتاحف ، ورغم ذلك فقد أعطانا هذا الكم المتواضع الذي بقي لدينا أو تسرب إلى أيدينا إسقاطا موضوعيا واضحا كل الوضوح عن هذه المادة الحضارية الإسلامية التي كانت بدايتها على يد هذه الصفوة المختارة من كتبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الذين جاء عليهم ذلك الحين الذي جلسوا فيه سنة ٣٢ هجرية (٦٥٢م) ليكتبوا (المصحف الإمام) الذي كانت كتابته في مسجد « المدينة » بداية لمدرسة الخط الأولى في الإسلام ، وهي هذه المدرسة التي ما برحت أن ارتفعت بصور الخط الإسلامي ليصل على أيدي الرواد الذين جاءوا من بعدهم ثم إلى المحقق الكبير الأستاذ « أبو علي محمد بن علي بن الحسن بن مقله » (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ = ٨٨٥ - ٩٣٩م) الذي وضع لخطنا الإسلامي القاعدة والقانون وألزمه المنهج المدرسي . وحين مضى أستاذ الخط جاء من بعده « علي بن هلال » المعروف باسم « ابن البواب » المتوفى سنة ٤٢٣ هجرية (١٠٣٠م) الذي طبق أسلوب « ابن مقله » بل وزاد عليه وأضاف وأعطاه صفة جديدة ، ثم جاء من بعده - وبعد قرنين من الزمان - « أبو الدر أمين الدين ياقوت المستعصي » المتوفى سنة ٩٩٨ هـ (١٢٩٨م) ، وهو ذلك المجدد العباس الذي عاش في بغداد إبان ذلك الزمان العصيب الذي سحق فيه المغول الأشرار الدولة العباسية . ولكن رغم هذه الأعاصير المروءة التي حلت على المسلمين في هذه البقعة الحضارية من الشرق الإسلامي ، فقد شاء الله لهذا « ياقوت » أن يعجز بتأنيبه التجويد ليشدق السيل في مدارس ظهرت في كل أنحاء العالم الإسلامي

وقراءة « ج . س . مايلز » لهذا النقش الأموي أخذهما عنه الدكتور « أدولف جرهمان » وضمنها كتابه « نصوص من الكتابات المنقوشة - Texte Epigraphique (1962) »

وإذا كنا قد تناولنا في هذا المقال نماذج من الكتابة العربية المبكرة ، بداية بهذه التي نقشت على « جبل سلم » التي من المحتمل أن تكون قد سجلت ٤ هجرية (٦٢٥م) (الأشكال ٤ - ٥ - ٦) وأعقبناها بهذه الكتابة التي على « بردية أهناسيا » ٢٢ هجرية (٦٤٢م) (الشكل ٧ - ٨ - ٩ - ١٠) ، ومن ثم تناولنا الكتابة التي على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » ٣١ هجرية (٦٥١م) (الأشكال ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥) وأضفنا إليها هذه الكتابة التذكارية التي على « سد معاوية » ٥٨ هجرية (٦٧٨م) (الأشكال ١٧ - ١٨) ، فهذه النماذج الأربعة التي بلغ مداها الزمني نصف قرن ، فإننا بذلك نكون قد وضعنا على مائدة البحث المنهجي ، المدخل الذي سوف ننفذه منه إلى أجل فن من فنون الإسلام ، بالإضافة إلى أن هذه النماذج قد وضعت أمامنا أن الحروف العربية إبان هذه الفترة لم تتغير ولم تبدل شكلا ولا نسقا ، بل ظلت طول القرن الأول الهجري على ما هي عليه ، وقد دل ذلك على أن كتاب هذه الفترة لم يكن يسايرون التقدم المذهل الذي كان يطرح نفسه على كافة النشاط العقلي والوجداني . بينما كان الفكر الإسلامي عند أصحاب المنهج الإيمان يتدفق متطابقا من قاعدته الراسخة ليربط العقيدة الإلهية بسلوك الإنسان وبأعماله الحضارية . وقد احتذى بعض شعراء ذلك العصر هذا المنهج فارتفعوا بمقاصدهم عن هوى النفس وربطوا تصوراتهم الفنية بحس ذوقي وفي متأثر بالبعد الديني الذي أخذوه عن رجال الدين ، لأنهم أدركوا أن يقين أن الشعر ليس نسقا من النظم ولا صياغة قالب إنما هو في حقيقته البعد الرابع الذي تتكون

تعالى جلت قدرته قد أطلع المجود المسلم النقي على سر
نظم الحروف فكتب « اسم الجلالة » على هذا النحو من
السياق المبدع الذي جعل الشكل والمضمون للخط
الإسلامي كلاً لا يتجزأ .

شرفاً كان أو غرباً ، أخرجت عباقرة الخطاطين الذين
جرى مداد أقلامهم كأنه النور المنساب فوق صفحات
ناصعة بيضاء . تمثلت في خطوط عربية لم يكتب مثلها في
أي حضارة إنسانية سابقة كانت أو لاحقة وذلك لأن الله

الله لطيف بعباده
كتبه كمال عنقرنوب

شكل رقم ١٩ : لوحة بخط التعليق التركي للمجود كمال باتناي Kemal Batenay تولى سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١

من مقتنيات المؤلف

من الشرق والغرب

إن الغرض من كتابة هذا البحث هو تحديد وضع الأدب المعاصر في بلاد المغرب عامة وبوجه خاص الأدب الناطق باللغة الفرنسية ، والذي أثار منذ ظهوره جدالا عنيفا ، استمر إلى يومنا هذا .

إن من المسلم به أن اللغة القومية في بلاد المغرب هي اللغة العربية ، وأن هناك العديد من الاعمال الادبية القيمة التي كتبت باللغة القومية ومع ذلك توجد أيضا أعمال كثيرة كتبت باللغة الفرنسية ، وقد بدأ الانتاج الأدبي باللغة الفرنسية منذ سنوات طويلة فقد كان من آثار الاستعمار الفرنسي لبلاد شمال أفريقيا أن أصبحت اللغة الفرنسية تدرس في جميع مراحل التعليم ، وفي أحيان كثيرة كانت تتغلب على اللغة العربية ، الامر الذي أدى بالكتاب الى الكتابة باللغة الفرنسية لجهلهم بالعربية ، وأصبحت اللغة الفرنسية هي الاداة الوحيدة التي في حوزتهم لكي يعبروا عما يكمن في أعماقهم ، وكانوا يوجهون الحديث أساسا الى المستعمر الفرنسي باللغة التي يفهمها وهي لغته الشخصية .

وبعد انتهاء الاستعمار وحصول هذه الدول على استقلالها ، استمرت هذه الاعمال الادبية باللغة الفرنسية الى يومنا هذا .

ولذا بدا لنا من الضروري أن نحدد وضع هذا الادب وخاصة بعد ازدهار الادب القومي الناطق بالعربية .

وقبل أن نبدأ في دراستنا هذه يجب أن نحدد ماذا نعني بالادب المغربي الناطق بالفرنسية : هو الادب الذي ولد في تونس والمغرب والجزائر والذي انتجه كتاب من سكان البلاد الاصليين الذين ولدوا في المجتمعات العربية البربرية أو اليهودية ، أو كتاب فرنسيو الاصل ولدوا في بلاد المغرب واختاروا الجنسية المغربية . والحق أن هؤلاء الكتاب الذين اطلق عليهم « الكتاب المغاربة من أصل أوروبي » ليسوا كثيرين ونذكر من أهمهم : جان سينالك ، هنري كريا ، وأنا جريكي ، وقد اختاروا الجنسية الجزائرية .

الأدب المغربي الناطق بالفرنسية بين الأمس واليوم

ضحى محمد بشيخ

نعت اسم روبر راندو ، والذي كان أول من عما على خلق ذاتية أدبية جزائرية ، بعد أن ندد بإنتاج من سبقوه ووصفه بأنه « أدب مرحلي » وقد قال :

« يجب أن يكون هناك أدب مبتكر في شمال أفريقيا لأن الشعب الذي يمتلك حياته الخاصة ، يجب أن يمتلك أيضا لغة وأدبا متميزين » (٣).

وعلى الرغم من بعض التصريحات الطنانة التي أدل بها بهاراندو ، فإنه لم يستطع أن يخفي وجود « سوء تفاهم كامن ومستتر بين الغرب وأفريقيا » (٤).

وخلال كل هذه الاعوام ، نلاحظ عدم وجود أساءة لكتاب مغاربة ، « يفرسون أنفسهم على مساحة الادب ، ومن جهة أخرى نجد أن النقاد كانوا يبدون متشددين تجاه هذا التيار الفرنسي الجزائري . بل إن الكثير منهم كانوا يرفضون الاعتراف به أو بانتمائه إلى الادب الجزائري ، وعلى سبيل المثال نجد الناقد بيير مارتينو يصرح عام ١٩٣٠ أن هذا الادب « ريد أن يكون فرنسيا قبل كل شيء . فهو مطابق لصورة المستعمرة القريبة من العاصمة التي ترتبط بسوء إبط عديدة ، منها المادية والمعنوية والاسرية » (٥).

أما الناقد جبريل اوديزيو فيقول عام ١٩٥٣ : « ليس هناك ، ولم يكن هناك قط أدب جزائري . ونحن نعتي بذلك أنه لا وجود إلى يومنا هذا الادب مستقل بذاته وذو خصائص مميزة ، يؤكداه وجود لغة ودولة جزائرية بمعنى الكلمة » (٦).

ومع ذلك فإن الادب المغربي كان موجودا في ذلك الوقت ففي الفترة ما بين ١٩٢٠ ، ١٩٤٥ ، شاهد المغرب ظهور نحو عشرة من الكتاب الذين انتجوا الروايات والقصص القصيرة التي تتميز جميعها بنفس

وقد كتب الادباء المغاربة بالفرنسية على الرغم من أنهم ليسوا فرنسيين إذا يمكننا القول منذ البداية إنه أدب كتابته أو لغته فرنسية ولكن تعبيره ومضمونه مغربي .

ويجب أن نتجنب الخلط بين هذا الادب وأدب آخر كان موجودا قبله بزمان طويل ، وكان يطلق عليه أدب مغربي ولكنه في الواقع أدب فرنسي ، انتجه كتاب فرنسيون جاءوا إلى شمال أفريقيا وعاشوا فيها فترة من الزمن ، وهذا الاتجاه نحو « المغربية » بدأ في مستهل القرن التاسع عشر . فقد كانت الجزائر خاصة وبلاد المغرب عامة « أرض الفتوحات » ، وكذلك « أرض الاحاسيس الجديدة » التي كانوا قد عرفوها من خلال أقاصيص العسكريين والكتاب الرومانسيين الذين جاءوا إلى الجزائر سياحا يبحثون عن مشاعر جديدة ، وقد وصف الكاتب جان ديجو هذا الادب بقوله :

« أدب مجلوب وغريب يتكون من صور عن الصحراء والمستعمرين والفرسان والقضاة ، أدب الكاركت بوستال أي البطاقة البريدية » (٧).

وقد بدأت المرحلة الثانية في تاريخ هذا الادب الذي أنتجه كتاب فرنسيون جاءوا إلى الجزائر ، حوالي عام ١٩٥٠ ، فقد كانت الجزائر تعتبر جزءا من فرنسا ، وقد ادعى بعض الكتاب من أمثال لويس برتراند أنهم جاءوا إلى الجزائر للبحث عن أجدادهم ، وكانوا ينظرون إلى أصحاب البلاد الأصليين ، كأنهم غير موجودين ، بل أكثر من ذلك ، فلإن ابن البلد الأصلي كان يعتبر في نظرهم « عدوا » لم ينس شيئا ، لم يغفر شيئا ولا يريد الاستسلام » (٨).

وهناك مظهر ثالث لهذا الادب الذي يطلق عليه أدب مغربي ، تزعمه الكاتب روبر آرنو الذي كان يكتب

(١) جان ديجو ، الأدب المغربي الناطق بالفرنسية ، مقدمة عليه وحضر للكتاب ، أنار ، دار نشر ليمان ، ١٩٧٣ ، ١٩٤٠ ، صفحة ١٤ .

(٢) موريس ريكور ، « لويس برتراند والجزائر » ، في « لافور ماسيون الجغريون » ، العدد ١ ، يناير ١٩١٢ .

(٣) روبر راندو ، « الحركة الأدبية في شمال أفريقيا » ، في « بل ليرس » ، العدد ١٧ ، نوفمبر ١٩٢٠ ، ص ٣٨٠ إلى ص ٣٨٨ .

(٤) روبر راندو ، « الاستعماريات » ، برجوازي صغير من الجزائر ، الجزائر ، تكوين ، ص ٥٤ - ٥٧ .

(٥) بيير مارتينو ، « الادب الجزائري » ، تالويغ ومؤرخين ، الجزائر ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٠ ، باريس ، السكان ، ١٩٣١ ، ص ٣٦٦ .

(٦) جابر بيل اوديزيو ، أوجه الجزائر المختلفة ، باريس ، ١٩٥٣ ، ص ٤٧ .

شخصيا : فالمستعمر ليس مستعمرا غاشيا ولكنه أتى لكي يساعد على ارتقاء شعب كان من قبل فريسة للهمجية كما امتدحوا عدالة الحاكم الفرنسي . وحتى اذا حدث وتجرا أحدهم على الشكوى من سوء الادارة الفرنسية في الجزائر ، فسرعان ما كان يعزي نفسه قائلا إن فرنسا الأم ليست كذلك وإنما لو علمت بذلك لتداركت هذه الاخطاء .

مثل هؤلاء الكتاب كانوا من أنصار فكرة إيجاد دولة جزائرية فرنسية ، لكن مع الابقاء على الاسلام كدين وعقيدة . فزى على سبيل المثال أحد الكتاب ويدعى محمد عزيز قصوص (توفي عام ١٩٦٥) وهو أشد أنصار فكرة إيجاد دولة الجزائر الفرنسية ، يعترف أن الجزائريين ما زالوا يبعدين كل البعد عن المساواة بين « الوطن الأم » و « الجزائر المسلمة » . وقد كتب « لن تكون الجزائر ابدا فرنسية بصورة كاملة الا اذا منح المثقفون المسلمون فيها حقوق المواطن الحر . وأصبحوا حلقة وصل بين فرنسا التي كانت مريتهم ، والجزائر المسلمة التي سوف تستمر في كونها أهمهم .

إذا هذا التشابه التام بفرنسا لم يكن كاملا وذلك بسبب الارتباط الفطري القوي بالأصل .

وقد خاطب هؤلاء الكتاب القراء الفرنسيين باللغة الوحيدة التي يفهمونها وهي اللغة الفرنسية محاولين في أعمالهم أن يتغلبوا بأفضال فرنسا الأم الخنثى التي لم تبخل على أبنائها الجزائريين بالعلم والمنافع العديدة ، ومن جهة أخرى كان هؤلاء الكتاب يتبارون في الكتابة بلغة سليمة دون أي أخطاء لغوية ، معترفين أنهم بذلك قد أصبحوا فرنسيين ، وعلى حد قول هنري كريبا ، كانوا مدفوعين بالرغبة في أن يبرهنوا لانفسهم أنهم قادرون بدورهم على استعمار لغة المستعمر (٧) ،

وقد يكون هذا صحيحا بالإضافة الى الرغبة الملحة في البرهنة على أنهم « تلاميذ نجباء » .

الروح والفكر ، فهي أعمال ذات هدف أخلاقي وعرفي وقد كتب جان ديوي في هذا الصدد :

« مؤلفو هذه الأعمال يخاطبون الفرنسيين . وإذا كانوا ينتقدون أحيانا ، ولكن بحذر وحساب ، الأثر السيء للاستعمار على الاخلاق (إدمان الخمر خاصة) ، فهم لا ينسون أبدا إضافة العبارات الكريمة عن أفضاله وعن الوطن الأم . ويمكننا أن نقول إنهم ينظرون إلى مجتمعهم بنظرة المستعمر (٨) .

ولم ينظر هؤلاء الكتاب إلى فرنسا على أنها بلد العدو ، بل العكس هو الصحيح فهي البلد الصديق الذي يذوق على الجزائر بالمنافع لكي يساعدها على الانتقاء فتجد مثلا كتابا يدعى « ريبان زنائي (١٨٧٧ - ١٩٥٢) يخلو له القول إنه « يدين إلى فرنسا بكل شيء » . وفي دراسته عن المشكلة الجزائرية من وجهة نظر مواطن جزائري ، عام ١٩٣٨ ، كتب إن الجزائريين « معطوون لأنهم يتمتعون بتربية عظيمة من قبل أكبر دول العالم وأكثرها حضارة ، ويستطيعون أن يخطفوا معها خطوات جيرة » . ثم أضاف : « إن الهدف الذي يجب علينا أن نصبو إليه قبل كل شيء هو أن نتفرنس أي أن يكون لدينا روح فرنسية وعقلية غربية » (٩) .

ويمكننا ذكر العديد من هذه الأعمال التي يحملو لكتابتها أن يرددوا مثل هذه الأقوال كما أنهم عملوا على نشر فكرة اكتساب الروح والعقلية الفرنسية . ولكي يعطوا قوة لادعاءاتهم كانوا يؤكدون على المظاهر الجميلة في المجتمع الفرنسي . ومن جهة أخرى يبرزون بقوة مساويء مواطنيهم مثل التخلف والجهل والبربرية .

وقد كانت الرغبة في تقمص شخصية المستعمر الغربي قوية للدرجة التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى أن يبنوا انتقادات الفرنسيين ضد الجزائريين وكأنها صادرة منهم

(٧) جان ديوي ، نفس المرجع ، ص ٢٠ .

(٨) ريبان زنائي ، المشكلة الجزائرية ، ... ، ص ٤٦ ، ٨٥ .

(٩) هنري كريبا ، مقدمة عرض الأدب العربي الجديد : (جيل ١٩٥٤) في برناتس أفريكين ، مجلد ٣٤ ، ٣٥ ، أكتوبر ١٩٦٠ ، يناير ١٩٦١ ص ١٧٨ .

وهكذا يمكننا القول مع جان ديجو « إن الكتاب المغاربة قد أخذوا الكلمة (على صعيد الأدب) ولكنها كلمة ناقصة بالنسبة للحركة القومية وللأمة الجزائرية . فهي لا تحتوي على رفض للاستعمار ، بل على الرغبة والارادة في أن يكونوا فرنسيين ، أو صورة للفرنسيين ، مع بقائهم مسلمين . هؤلاء الكتاب لا يمثلون الا جزءا هامشيا من الدولة ومظاهر سطحية وجزئية »^(١٠) .

إن كتاب هذه المرحلة لا ينتمون إلى الحركة الوطنية الشعبية التي تمتد جذورها إلى قلب المجتمع المغربي . وهم مختلفون تماما عن كتاب المرحلة التالية ، التي يطلق عليها « جيل ١٩٥٢ » .

وتشهد هذه الفترة ميلاد هذا التيار الأدبي المغربي وبداية ازدهاره وذلك في غضون الحرب العالمية الثانية أي الفترة التي سبقت الثورة المسلحة في بلاد المغرب ، ويعتبر ميلاد هذا التيار الأدبي من أهم الأحداث في السنوات الأخيرة وقد كتب مولود فرعون ، وهو أكبر الكتاب الجزائريين من جيل الخمسينيات في هذا الموضوع :

« منذ بضعة أعوام حيا النقاد ازدهار نوع من الأدب الجزائري قوبل في فرنسا باهتمام قلق ، هذا الاهتمام الذي يثيره الرسل الحقيقيون في الأوقات العصيبة ، وللمرة الأولى سمعنا صوتا يصدر من الجزائر ، صوتا لم يكن من الممكن أن نخطئه ، ولغة تأتي من القلب وتعتصر القلوب »^(١١) .

ولم يتوقع أحد لهذا التيار الأدبي أن يزدهر وأن يستمر طوال هذه السنين فنجد الكاتب التونسي ألبير ميمى يكتب عام ١٩٥٧ : .

« يبدو أن الأدب المستعمر الناطق باللغة الأوروبية يحكم عليه بالموت شابا » .

ولكن الأيام أثبتت عكس ذلك . وقد كان للحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ، التي بدت وكأنها حرب تحرير قومية ، آثار عميقة في البلاد المستعمرة التي اشتركت فيها ، وخاصة في الجزائر التي دفعت ضريبة ثقيلة من الدم . فالجزائريون الذين كانوا قد قاتلوا من أجل الحرية والديمقراطية ، بجانب فرنسا كانوا يأملون في حصولهم هم أيضا على الاستقلال . ولكن سرعان ما تلاشت كل آمالهم واستيقظوا من أحلامهم الجميلة بعد المذابح المروعة التي حدثت في مدينة قسنطينة .

وقد كتب محمد عبد اللى عن هذا الموضوع :

« منذ ذلك الوقت حدث تنوع من التراجع والإنتواء . وأصبح من الضروري أن يكون البحث عن الدافع الأخير القادر على تحطيم أشكال الماضي في الداخل ، في كتلة الواقع الجزائري وليس في الخارج . إن الأدب الجزائري الجديد يجعل طابع هذا البحث ، وهذا المجهود لكي يشمل الشعب الجزائري بأكمله ويساعده على أن يدرك ذاته التي لم يسبق له أن أدركها من قبل على الصعيد الأدبي »^(١٢) .

وقد انتشر هذا الأدب المغربي الناطق بالفرنسية في الجزائر أكثر مما انتشر في تونس والمغرب ، ويرجع سبب ذلك إلى أن الاستعمار الفرنسي قد ساد في الجزائر فترة أطول مما أدى إلى تأثير الثقافة الفرنسية على العقول وطرق التفكير بصورة أقوى . وسوف يعطي هذا الأدب الجزائري الجديد أول روايته في مجال القصة التي سوف يجهدها كلية وتعتبر قصة الكاتب مولود فرعون « ابن الفقير » التي نشرها عام ١٩٥٠ (على نفقته الخاصة) نظرة ألقاها الكاتب على الفقر والبؤس للذين كانوا يسودان البلاد وعلى الرغم من افتقار قصة « ابن الفقير » للوعي السياسي إلا أنها تميزت عما سبقها من الروايات وذلك بفضل صدق الكاتب ورغبته في إظهار مواطنيه

(١٠) جان ديجو ، مؤلف الأدب الفرنسي الناطق بالفرنسية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠ .

(١١) مولود فرعون ، عيد الميلاد ، الأدب الجزائري ، ص ٥٨ إلى ٥٨ ، داردى سوي للنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(١٢) محمد عبد اللى ، « الأدب الجزائري الجديد » ، في ليزن فرنسيس ، ٨ إلى ١٤ مارس ١٩٥٦ .

وقد أوضح محمد ديب ذلك عام ١٩٥٣ :

« يبدو لي (. . .) أن الأدب القومي ، بالمعنى العميق لهذه الكلمة ، في طور التكوين ، وهذا ينطبق بوجه خاص على الجزائر » (١٤)

هذا الأدب يعطي دليلا جديدا إذا استلزم الأمر ، على وجود شخصية جزائرية مثلها مثل بطله كاتب ياسين في روايته « نجمة » ، التي نشرت عام ١٩٥٦ ، فوجد أنها تبدو شاردة ومزدوجة ، ولكنها في نفس الوقت تمثل مثلا أعلى للجمال والسمو ، من أجلها يحمل عشاقها السلاح ، ويقتلون أو يضحون بأنفسهم . هذا الواقع الجزائري لم يمر أي كاتب حتى البير كامو على التعبير عنه . وقد أوضح مصطفى الأشرف هذا قائلا :

« هذا الأدب سوف يعكس لأول مرة في تاريخ الأدب الفرنسي ، على الرغم من نواحي القصور التي يتسم بها ، حقيقة جزائرية لم يمر أي كاتب ، حتى كامو عن التعبير عنها (. . .) ، يجب القول إن هذه الأدب الجزائرية الناطق باللغة الفرنسية ، يرجع من الناحية الفنية إلى الأسلوب التلقائي رغم اقترابه من الكمال الشكلي » (١٥) .

وقد شرح كاتب آخر من المغرب ، يدعى أحمد سفاوي ، العوامل التي دفعت بالكتاب المغاربة الشبان إلى الكتابة معللا ذلك بإدراكهم حقيقة ذاتهم بأنفسهم . وأصبح حينئذ لزاما عليهم أن يعرفوا أنفسهم إلى الآخرين إلى الفرنسيين ، هؤلاء الذين اعتادوا أن ينظروا إليهم من عليائهم وأن يثيروا أعصابهم بتكبرهم وأحيانا باحتقارهم .

ويعترف مولود فرعون في خطاب إلى صديقه الكاتب إيمانويل روبليز وهو فرنسي الأصل لكنه عاش في الجزائر مثل البير كامو :

على حقيقتهم ، كأنه يقول : انظروا ها نحن ، وهماي صورتنا الحقيقية .

وقد ظهرت القصة الجزائرية القومية لأول مرة عام ١٩٥٢ و ١٩٥٣ ، أي في الفترة التي سبقت حرب التحرير ، وقد كان لظهور أول قصة لمحمد ديب « البيت الكبير » ١٩٥٢ ، وكذلك « الهضبة المنسية » لمولود معمري ، صدق واسع وردود فعل عنيفة في الجزائر وفي فرنسا . وقد تضاربت آراء النقاد حولها فمنهم من أفرط في المديح ومنهم من حقرها إلى أقصى درجة .

وبوجه عام نجد أن النقاد الفرنسيين حاولوا أن يشوهوا أعمال هذين الكاتبين الشبان وذلك بالتركيز على بعض النواقص ومظاهر الضعف الموجودة وذلك بغرض سياسي بحث . ومن جهة أخرى نجد أن النقاد الجزائريين قد لاموا ديب ومعمري على بعض الأخطاء التي لا تنفخ بالنسبة لكاتب يعيشون بعمق تاريخ ومأساة بلادهم . وهذا ما عبر عنه عبد اللطيف لعابي ، وهو كاتب مغربي ، في عاولة لتقييم الإنتاج الأدبي لجيل ١٩٥٢ :

« ليس الهدف أن نطالب هذا الأدب بأكثر مما كان في استطاعته أن يقدم ، فقد كان أدب دفاع شرعي ، أدب مقاومة ثقافية ، لكنه في نفس الوقت أدب مستلب بشدة ، سواء على صعيد الشكل أو المحتوى ، وذلك بسبب تكوين الكتاب أنفسهم أو أهم مثاليه ، وبسبب ضيق منظورهم الثقافي والسياسي » (١٦) .

وبغض النظر عن صحة هذه الآراء ، فالواقع أنه منذ ظهور الأعمال الأولى لديب ومعمري ، بدأ ميلاد القصة التي تستعطي صورة لم يسبق لها وجود بنفس الشراء والواقعية عن الحياة والعادات والأمال والتطلعات وصحوة الضمير القومي وما تلاه من كفاح لشعب الجزائر .

(١٣) حديث صلي عن عبد اللطيف لعابي ، في جون أفريك ، العدد ٦٠١ ، السبت ١٥ يوليو ١٩٧٢ ، وأعيد نشره في برزنتس أفريكاف ، عريف ١٩٧٢ ، ص ٣٥ : ٣٩ .

(١٤) محمد ديب ، حديث صلي ، في أفريكاف - أكسيون ، مارس ١٩٥٣ .

(١٥) مستطيل الثقافة الجزائرية ، في تون مودرن .

« كنتم أول من قال لنا : هذه هي حياتنا وحقيقتنا . وعندئذ أجبناكم بدورنا : هذه هي حقيقتنا نحن أيضا . وهكذا بدأ الحوار بينكم وبيننا . ولكنه توقف وحل عله القتال » (١٦) .

وكان المعنى الحقيقي لهذا الحوار هو : نحن لانشبه الصورة التي حلا لكم أن تصورونها بها ، ولكن هي صورتنا الحقيقية ، وقد كان فرعون يعترف أن معظم الكتاب الذين يطلق عليهم كتب مدرسة الجزائر التي ينتمي إليها كامو وروبوليز وآخرون قد وضعوا حدا لما كنا نجده عند الكتاب الذين سبقوهم ولم يرغبوا في وصف « شرق مصطنع وغير حقيقي ، لكي يضعوا نغما إنسانيا أقل جلا ولكن أكثر صدقا . ويضيف فرعون : إن المجتمع الذي يصنعونه ما زال غريبا عنا ، مجاورا إذا استطعنا قول ذلك ، ولكنه يختلف إننا نشعر في أعمالهم بالتعاطف مع الجزائري ولكن الجزائري نفسه غائب لا وجود له . ويرجع سبب ذلك بقول فرعون إلى أن هؤلاء الكتاب ومنهم كامو لم يستطيعوا أن يتقربوا منا لكي يعرفونا بدرجة كافية . » (١٧) .

هذا النقص في أعمال كتاب شمال أفريقيا فرنسي الأصل ، كما كان من أهم نتائجه أنه ساعد على ميلاد الأدب المغربي بقلم المغاربة أنفسهم . وبدأ الكتاب المغاربة في الكلام عما يعرفونه جيدا ، حتى يكونوا وإلّا فإن من أن قولهم هو الحق . وهكذا وجد كل كاتب منهم نفسه ، ودون أن يدري في أغلب الأحيان ، يتكلم عن نفسه وعن تجربته الشخصية ، وعلى الرغم من استخدامهم لضمير الجمع « نحن » ، فلكل منهم شخصية مستقلة ، وهذا ما عبر عنه دريس شرايبي المغربي عام ١٩٦٢ حين قال : « أنا متعدد ، مجموعة من المستعمرين وهكذا أصبح الحوار بين الضميرين » أنتم »

أي الآخر وهو الغرب ، غير المسلم ، الاجنبي أما « نحن » فهو المغرب ، الإسلام ، والمختلف الذي يطلب باختلافه الذي لا يمنع من إحساسه بأنه « إنسان » (١٨) .

ونجد أن تلك القصص تدخل في إطار السيرة الذاتية . فهي تتكلم عن الطفولة « طفولة وطفولة شعب » (١٩) .

ونجد مولود فرعون في رواياته « ابن الفقير » (١٩٥٢) و « الأرض والدم » (١٩٥٣) يصف حياة الفلاحين الفقراء دون أن يخفى أي شيء من الحقيقة . وفي نفس الوقت تقريبا ينشر مولود معمري قصته الغضبية المنسية (١٩٥٢) التي تدور أحداثها في قرى القبايلي . وتأتي أعمال محمد ديب الروائية وخاصة ثلاثية « الجزائر » التي تتكون من البيت الكبير ، والحريق ، والنول لتجد مكانها في نفس النمط الذي يمكن أن نطلق عليه اسم الأدب القومي . فهو أولا أدب إيضاح ، يوضح الواقع القاسي الذي كان يسود في المجتمعات المغربية حينذاك ، تلك المجتمعات التي يستغلها الاجنبي ، كما أنه يعبر عن الألم والضيق اللذين يشعر بهما كتاب هذا الجيل .

وقد كتب اليرمعي في هذا الصدد في مقدمة كتابه مختارات من أعمال الكتاب المغاربة « للكتاب الناقد جان دييجو :

« إن هؤلاء الكتاب الجدد يتشاجرون مع بلدهم . كأنهم يتشاجرون مع أهم مآلدهم (. . .) ، فقد كان كافيا لهم بصفتهم مستعمرين ، أن يعبروا عن أنفسهم ، لالكي يشهدوا على الاستعمار ولكن لكي يبنوا العالم الداخلي والخارجي للمستعمر (. . .) ، كان لزاما أن يجرموا على مهاجمة حياتهم الخاصة وحيات

(١٦) مولود فرعون . رسائل إلى أمهاته . باريس دار لوسوي للنشر ، ١٩٦٩ ص ١٥٤ .

(١٧) وما يؤكد هذا القول أعزاف الكاتب مارسيل موسى عام ١٩٥٦ قائلا إنه اكتشف حقيقة الجماعات العربية واليهودية وهو في باريس ، من طريق أعمال ديب وفرعون وميسى ، على الرغم من أنه نفسه عاش حتى سن العشرين في شمال أفريقيا

(١٨) دريس شرايبي . الخلافة المفتوحة ، ١٩٦٢ .

(١٩) جبل شاربونييه ، تطور وبناء القصة القرية ، ص ١١٠ .

عنه مولود فرعون الذي يدل على ذكاء وفهم شديدين :

« إن الاهتمام الذي قوبل به هذا الأدب آت دون شك من استعداد الشعب الفرنسي وقتئذ للاستماع لنا وتطلعه إلى إيجاد صور صادقة لواقعنا . ويمكن تحليل الكم الهائل من إنتاجنا الأدبي بسبب من رغبتنا العامة في أن نعبّر بصدق عن أحاسيسنا ، وأن نعطي صورة حية لواقعنا في كل مظاهرة حتى نبدل كل أسباب سوء التفاهم الراسخة وأن نحرم الضمائر المستريحة من مبرر وعذر الجهل بها » (٢٢) .

وفي عام ١٩٦٣ حاول بشير حاج تبرير اتجاهات الرواية الجزائرية في ذلك الوقت قائلا : « إن كتابنا لم يكتبوا قصائد وروايات باللغة الفرنسية لأنهم ذهبوا إلى المدرسة الفرنسية وتعلموا فيها اللغة الفرنسية ولكن لأنهم عاشوا حياتهم كجزائريين في ظروف الاستعمار الفرنسي بالجزائر . إن أبطال رواياتهم لم يخرجوا من خيالهم ولكنها شخصيات خلقها الشعب ، بل هي الشعب الجزائري نفسه » (٢٣) .

اذن يمكننا القول إن الأدب المغربي في ذلك الوقت وخاصة في الجزائر كان أدب إقصاء وتعريف ، كثيرا ما انتقدت صرامته وعنفه عند بعض الكتاب ، (٢٤) ولكنه أيضا وبوجه خاص أدب رفض ومطالبة ، أدب كفاح بالمعنى الصحيح للكلمة ، أدب في خدمة العمل الثوري أي أنه « يتجسم وتشكل وفقا لتطورات تضال عنيف لأنه يتطور وينمو وفقا لتطور الثورة وفي نفس الوقت يسجل كل خطواته ويعبر عنها » (٢٥) .

ومواطنيهم ، وكذلك العلاقات بينهم وبين المستعمر » (٢٠)

إن الأدب الجزائري الجديد يجعل القارئ يعيش الشعب الجزائري في حياته اليومية ، وذلك بوصفه لعاداته وتقاليده ، وإفصاحه عن أفكاره ومشاعره وتطلعاته ، أي يغرقنا في الواقع الجزائري . والواقع أن إرادة الإفصاح هذه كانت أساسا موجهة للقارئ الأوربي ، لإثارة فضوله وإطلاعه على الإنسان المغربي بمشاكله ، وبؤسه وقلقه .

وكما قال الناقد على مراد :

« إن الأدب المغربي باتجاهه هذا يحاول أن يخترق « الحاجز المتع » الذي كان يحيط يومئذ بالعامل الأوربي في المجتمع المغربي وأن يؤثر في المشاعر الفرنسية بأن يقدم لها صورة صادقة وكاملة لمجتمع إنساني مجهول بالنسبة لها أو بعيد عنها » (٢١) .

وهذا ما يؤكد بدوره مولود معمري عام ١٩٦٧ : « لقد أردنا أن نفهم الأوروبيين ما هي حقيقة أفريقيا إذا نظرنا إليها من الداخل وحيث إن عدد القراء الأفارقة ليس كبيرا بسبب نفشي الأمية ، فنحن نحكم علينا أن نعرف أنفسنا وأن نعرف بلادنا هؤلاء الذين يصعدون أحكاما خاطئة على أفريقيا ، اذن نحن مضطرون لسلوك أن نكتب لاجانب ، نكتب لكم أيضا الأوروبيون » .

إذن كان الغرض من الإنتاج الأدبي في هذه المرحلة هو التعبير عن « الذات » العميقة للجزائر ، وعن البؤس المعنوي والمادي لسكان بلاد المغرب الأصليين ، وكذلك كان الغرض منه جذب الاهتمام وهذا ما عبر

(٢٠) جان ديوج ، مختارات من أعمال الكتاب المدبرة الناطقين بالفرنسية ، باريس ، برنيس أفريكين ، ١٩٦٤ ، مقدمة بقلم ألبير ميمي ، ص ١٠-١٥ .

(٢١) على مراد ، « الأدب المغربي الناطق بالفرنسية » ، في كورتولان ، المجلد ٤٧-٩٨-٤٩ = يناير ، فبراير ، مارس ١٩٦٥ ص ٥٤-٦٦ ص ٥٤-٥٣ .

(٢٢) مولود فرعون ، رسائل إلى أصدقائه ، ص ٥٤ .

(٢٣) بشير حاج على ، ثقافة قومية وثورة جزائرية ، في لاناويل كريفيك ، يونيو ١٩٦٣ ، ص ٣٣ إلى ٥٤ ، ص ٤٦ .

(٢٤) وقد عالج ألبير ميمي عنيف بعض التصرجات بقوله : « ماذا كان ينتظر من الكتاب أن يقولوا بعد ما تجردوا على الكلام ؟ هل كان ينتظر شيء غير تعبيرهم عن استيائهم وتوهمهم ، هل كنا نتوقع كلمات هادئة عن بتائر وبعثان خصصا طويلا ؟ صورة المستعمر ، ص ١٤٤ .

(٢٥) فراتز لاوتون ، المدبلون على الأرض ، باريس ، ماسبيرو ، ١٩٧٠ ، ص ٣٣٥ صلعة ص ١٤٤

للنضال المرير لهذا الشعب ، ويمكننا إذن أن نضع أسماؤهؤلاء الكتاب كما قال أحد الأدباء المعاصرين مع المجاهدين القدامى ومع مصابي الحرب ، لأن هؤلاء حاربوا بالبندقية ، وآلاخرين حاربوا عن طريق الرواية السياسية^(٢٦) .

هذا ما تتميز به أغلب الأعمال التي ظهرت في الفترة ما بين ١٩٥٢ - ١٩٦٤ والتي كتبها كل من مالك حداد^(٢٧) ، محمد ديب ، هنري كريا ، مراد بوربون ، آسيا جبار كاتب ياسين^(٢٨) ، وكثيرون آخرون . وتدوى كل هذه الأعمال بصرخة واحدة ، صرخة كانت مكتومة وحررتها معركة التحرير وهي : « الآن نحن نتمتع بكياننا » . كل كاتب يعرف الآن من هو ، « يسكن اسمه » على حد قول الشاعر جان عمروش .

إن الكاتب الذي سلك طريق الالتزام القومي عليه الآن أن يستمر في التزامه هذا إلى النهاية التي تلخص في « قتل الأب الاستعماري » أي أن يلفظ كل ما كان يضعه في موقف ضعف بالنسبة للعدو المستعمر . وهكذا انتهت فترة الإغضاء والخضوع للآخر ، انتهت مرحلة غض النظر تحت وطأة نظرات الغازي ، انتهت فترة الصبر والانتظار .

ويشهد عاما ١٩٦٤ - ١٩٦٦ ، إلى جانب بعض الأعمال الأدبية (قصة أو شعر) التي تدور حول حرب

إنه أيضا أدب نضال لأنه يعرف الضمير القومي ، ويعطيه شكلاً ومعنى ، ويفتح له آفاقاً واسعة لأحدودها ، أدب نضال لأنه يتحمل مسؤولية ولأنه إرادة مزمنة^(٢٦) .

وسوف تساند الأعمال الأدبية النضال المسلح . وهكذا سوف يشارك المثقون في شمال أفريقيا في النضال القومي عن طريق القلم . وهذا ما عبر عنه محمد ديب عام ١٩٥٠ : « إن كل قواهم الخلاقة التي كرسوها لخدمة إخوانهم المظلومين ، سوف تجعل من الثقافة ومن الأعمال التي أنتجوها أسلحة نضال ، أسلحة سوف تساعدهم على الفوز بالحرية والاستقلال »^(٢٧) .

وهذا أيضا ما سوف يصرح به شاعر جزائري ، هو هنري كريا ، بعد مضي عشر سنوات « إنه من المستحيل ، بصفتي شاعراً جزائرياً أن أتكلم عن شيء آخر غير الثورة الجزائرية »^(٢٨) ، وهكذا يتحول الأدباء إلى « رجال يمتحن الشعوب كما كان يطلق عليهم فرانز فانون »^(٢٩) لقد شعر هؤلاء الأدباء بصورة ملحة ، بضرورة التعبير عن بلدهم وأن يصوغوا الجملة التي تعبر عن الشعب ، وأن يصيحبوا متحدثين عن واقع جديد متحرك^(٣٠) .

وإذن يمكننا القول إن هذا الأدب ولد من حياة وآمال شعب بأكمله أصبح مع بداية حرب الاستقلال صدى

(٢٦) نفس المرجع ص ١٦٩ .

(٢٧) مقالة لمحمد ديب ، نشرت في الجلبه ريبوبليكان ، يوم ٢٦ أبريل ، ١٩٥٠ .

(٢٨) حديث صحفي مع هنري كريا في الكسبريس ، ٢١ يوليو ١٩٦٠ ، ص ١٣ .

(٢٩) ف . فالون ، نفس المرجع ، ص ١٥٤ .

(٣٠) نفس المرجع ص ١٥٦ .

(٣١) جان دييجو ، نفس المرجع ، ص ٢٩ .

(٣٢) إن لشاعر مالك حداد كانت دافيا صدى للمعركة ، ولكل مكان يكمن في صدر الشعب الجزائري .

(٣٣) قصة كاتب ياسين « نجمة » تعد من أكثر قصص هذه الفترة تأثيراً . فتجربة أصبحت رمزا للجزائر ، الأرض - الأم ، الوطن الذي يبحث عنه البطل .

وقد واصل الكاتب الكبير محمد ديب إنتاجه المتمكن والمتنوع . ونذكر على سبيل المثال رواية أجري على الشاطئ المهجور (١٩٦٤) ، وسيد الصيد (١٩٧٣) ، وأخيرا هاييل (١٩٧٧) . وتمتاز أعمال ديب الأخيرة بتعمقه في دراسة مفهوم الإنسان . وبجانب إنتاجه من الروايات فقد احتل ديب مكانة مرموقة بين شعراء بلاده ولنذكر ديوانه « أيتها النار الجميلة » الذي نشر عام ١٩٧٢ .

أما في المغرب فقد واصل دريس شرايبي إنتاجه بنشروه عام ١٩٧٢ « الحضارة » أمي ، وكذلك ظهر جيل جديد من الكتاب منهم محمد خير الدين مؤلف أغادير (١٩٦٧) ، والجسم السلي (١٩٦٨) وأخيرا عام ١٩٧٨ حياة وحلم وشعب دائم التحول ، ويذو الكاتب في أعماله هذه وكأنه في صراع مستمر مع ماضيه وذكريته وأسلافه ، كمن يرغب في التخلص من كل مايربطه بهم . أما عبد الكبير خطيبي فهو مفكر أكثر مما هو كاتب روائي ، وذلك بفضل فكره الفلسفي المتميز . (الذاكرة الموشومة) عام ١٩٧٠ ، وكتاب الدم (١٩٧٩) .

ومن كتاب المغرب أيضا الطاهر بن جللون ، وهو كاتب وشاعر ، وقد نشر عام ١٩٧٣ « هرودة » ثم « الانزواء المنفرد » عام ١٩٧٦ ، وأخيرا « مها المجنون ، مها العاقل » عام ١٩٧٨ . ويحاول الكاتب في جميع أعماله أن يعبر عن « جراح الكتاب المغاربة » ومنها هواجس الماضي ، الحرمان الجنسي ، والألام العميقة التي يشعر بها كل من لا جذور له (٣٤) .

التحرير ، أعمالا أخرى توضح أن هناك تغييراً في المضمون والأسلوب عند بعض الكتاب .

ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة أنها مرحلة الرفض والرجوع إلى الوراء فبعد انتهاء الحرب ضد المستعمر يجد الكاتب نفسه أمام نفسه ، ويستعيد تلقائيا دوره الاجتماعي كموقف للضمائر وناقد للمجتمع رافضا « الصورة الجميلة » التي تحجب الواقع الذي سوف يصبح الموضوع الرئيسي للكاتب . الكل كان متعطشا لإنتاج أدبي مختلف عن إنتاج الفترة السابقة . وبعد هذه الفترة التي يمكن اعتبارها مرحلة انتقالية أخذ الانتاج الأدبي في كل دول المغرب العربي يتزايد ، وظهرت في سماء الأدب أسماء جديدة جديرة بالاهتمام ، منها على سبيل المثال في تونس اسم مصطفى تليل مؤلف الثورة الجارفة (١٩٧٥) ، والضوضاء نائمة (١٩٧٨) ومجد الرمال (عام ١٩٨١) . وعام ١٩٧٩ ظهرت رواية عبد الوهاب مدب طلسم . كل هذا بالإضافة إلى أعمال الكاتب الكبير اليريممي مثل العقرب (١٩٦٩) والصحراء (١٩٧٧) .

أما في الجزائر فقد بدأ الكتاب الشباب في تأكيد مكانتهم في عالم الأدب ، منهم مراد بوريون مؤلف رواية المؤذن (١٩٦٨) ، ورشيد بوجلرا الذي تعتبر روايته المهر (١٩٦٩) نقطة تحول في عالم الرواية الجزائرية وذلك بسبب جراه الأسلوب والموضوع . وتلتها ضربة الشمس (١٩٧٢) ، وأعمال أخرى آخرها الحلزون العنيد (١٩٧٧) . أما أعمال نبيل فارس فهي تمتاز جميعها بصعوبة الفهم من قبل القراء ولنذكر منها مجي ، سي الخط (١٩٧٠) والمنفى والحيرة (١٩٧٦) .

(٣٤) نال هذا الكاتب جائزة فرنكور لعام ١٩٨٧ على رواية ليلة القدر L'annuit sacre .

وحكايتهم هذه الذى يتكلم عنها فروعون معروفة تماما ، وهى جوهر مأساتهم ، فهم « أدباء ينتمون إلى عالم متميز » ويملكون « الثقافة الفرنسية » ، ولهذا وجدوا أنفسهم على هامش ثقافتين :

إحداهما قومية ، وهى « ثقافة المجتمع المتجمد ، الجناهل الفقير ، والبعيد كسل البعد عن العصر الحديث » ، تلك الثقافة التى مازالوا يرتبطون بها ارتباطا وثيقا ، والثقافة الأخرى هى الثقافة الفرنسية ، أى ثقافة « الآخر » المستعمر ، التى أصبحت الثقافة الوحيدة التى تسمح لهم بالتفكير والكتابة والتعبير .

وعندما يكتشف الأديب المغربى المستعمر أنه حرم من هويته ومن جذوره القومية والثقافية والدينية ، يبدأ في البحث عن هويته متسائلا : « من أكون أنا المغربى المستعمر ، وما هو مكانى في العالم بين أقران ، وبالنسبة للآخرين ؟ » . ويتمس هذا البحث عن الهوية بالألم لأن الأديب يتسأله هذا يجد نفسه لا يملك أى « نسب أبوى » ويكتشف أنه « ابن غير شرعى » .

وقد كتب جان ديجو في هذا الصدد :

إن الكتاب في البلاد المستعمرة قد كشفوا عن عدم ارتياحهم وصراخهم ، صراع عدم الشرعية الذى بدأ بمرحلة الوعى بذلك ثم الشعور بالهامشية^(٣٦)

ولم يعبر أحد من الكتاب عن هذا الشعور الألمى بعدم الشرعية وعن فقدانه بصورة أصدق من جان عمروش عندما كتب :

ويجب ألا ننسى المكانة التى تحتلها المرأة في عالم الأدب في تونس والجزائر. ففي تونس تعددت الأعمال الأدبية النسائية عام ١٩٧٥ ، وهو العام العالمى للمرأة . فنشرت سعاد جلوز « الحياة البسيطة » وعائشة شعبي « راشد » وجلييلة حفيصة « رماد في الفجر » ، وفي عام ١٩٧٨ نشرت سعاد هدرى « الحياة والنزع الأخير » . ونلاحظ أن كل هذه الأعمال لا تتساوى مع أعمال الكاتبات الجزائريات مثل مرجريت طاووس عمروش ، جميلة ديبش وخاصة آسيا جبار ، التى تعتبر رواياتهما من أروع وأصدق ما كتب عن المرأة . ويمتاز أسلوبها بالجرأة والتحفظ في نفس الوقت وكذلك بالصرامة وحرية التعبير .

وهكذا نرى أن الإنتاج الأدبى في بلاد المغرب مازال مزدهرا . نحن لاننكر وجود مشاكل متعددة ، منها الاتجاه إلى التعريب ورغبة الكتاب في التعبير بلغتهم القومية ، وهذا يؤدى بنا إلى إثارة نقطة جديدة وهى مشاكل الكتاب وما يسميه بعض النقاد مأساة الكتاب .

مأساة الكتاب

كتب مولود فروعون عام ١٩٥٧ :

« لقد أصبح من الواجب علينا ، لكى نصل إلى المشاعر ونقتنع القراء بكتاباتنا أن نلجأ إلى كل طاقة ذكاء لدينا وأن نبحث عن الحقيقة في قلوبنا ، وعن البيرة اللائقة التى تعبر عن مأساتنا ، إن الحل السليم قد فرض على الكثير منا ، هؤلاء الذين استلهموا أعمالهم من أعماقهم ، عند ما لم يتحدثوا ببساطة عن حكايتهم الشخصية »^(٣٧) .

(٣٦) مولود فروعون ، نفس المرجع ، ص ٥٧ .

(٣٧) جان ديجو : الأدب المغربى الناطق بالفرنسية ، في برزانتس فرانكو فون ، ربيع ١٩٧٨ ، ص ٥٨ .

يتبرعوا من عالمهم ولا أن ينذوا عالم المستعمر الذي كانت تربطهم به روابط لغافية وعاطفية . وقد كان الاختيار صعبا في كثير من الأحيان . ويبدو هذا واضحا فيما كتبه أحد الأدباء المغاربة من جيل الشباب في كتابه الحمار :

« هل أنا مطالب أن أختار ؟ لقد اخترت منذ البداية ولكني أتمنى من كل قلبي ألا يطلب مني الاختيار مرة ثانية . إذ على الرغم من أني اخترت أن أعيش في فرنسا وربما أن أموت على أرضها ، وهذا الأمر ليس بيدي ، فمازلت أشارك في حياة هذا العالم الذي عاصر طفولتي وفي الإسلام الذي يزداد إيماني به أكثر فأكثر » (٣٧)

إن حرب التحرير والحصول على الاستقلال يعتبران نهاية هذا المطاف الطويل وهذا البحث الأليم عن الذات وعن الهوية بالنسبة لمن عاشوا تحت وطأة الاستعمار في بلاد شمال أفريقيا ، وبعد أن أصبحوا مسئولين عن أنفسهم بتحريرهم من استعباد المستعمر الغريب الدخيل عليهم ، استطاع المفكرون المغاربة أن يرددوا مع أحد شعرائهم :

« الآن يستعيد شعبنا الحياة بكل قوة / الشعب الآن تنبض سبلورنا بكل قوة / بلادنا الآن نحن لنا وجود » (٣٨)

ولكن ظلت هناك مشكلة ملحة تفرض نفسها على أدباء شمال أفريقيا وهي : هل يعني التحرر واستعادة الذات ضرورة نيل اللغة الفرنسية والتوقف عن الكتابة بها ؟ وما هو شعور الكتاب تجاه هذا الموضوع المحوري ؟

(لقد حصل المغربي المستعمر على فائدة تعلم لغة واكتساب ثقافة لا يعتبر وريثها الشرعي ومن ثم يعتبر ابنا غير شرعي . وهناك ضرورة لوجود الابن غير الشرعي ، لأن الوريث الشرعي ، وهو وريث بحكم القانون ، يبقى في اللابنوعور ولا يعلم قيمة الميراث . أما الوريث غير الشرعي الذي يستبعد من الميراث ، فيجد نفسه مضطرا أن يسترد بالقوة صفته كوريث » (٣٧)

ومن جهة أخرى إن المستعمر الأجنبي يشككه في هويته ، وينجح في ذلك لدرجة أن المغربي يشك في هويته الذاتية عندما يكتشف أنه لا يمتلك أسبا شرعيا

ويندب عمروش ذلك في هذه القصيدة المؤثرة « لقد سلب الجزائريون كل شيء » .

« الوطن والاسم »

« اللغة يحكمها المقدسة »

« التي تنظم سير الانسان »

« من المهد إلى اللحد » (٣٨)

إن الصراع الذي يفوقه الفكر الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار سوف يذوخل حصوله على أبسط حقوقه ، ألا وهو حق في أن يكون له « ذاتية » وألا يكون صورة مطابقة للآخر ، المستعمر الفرنسي وأن يكون له الحق في أن يحمل اسمه وأن يتكلم لغته وأن يعيش حرا على أرض أجداده .

هذا البحث الأليم عن الذاتية ، قد صاحبه إحساس أليم بالتعزق لدى العديد من الكتاب الذين لم يرغبوا أن

(٣٧) جان عمروش ، الاستعمار واللغة ، أكتوبر ١٩٦٠ .

(٣٨) جان عمروش ، رماد (ديوان قصائد) ، ذكر في كتاب جان دييجر ص ١١٠ .

(٣٩) دريس شرايبي ، الحمار ، باريس ، ديوانال ، ١٩٥٦ ، ١١٧ من ص ١٤ .

(٤٠) قصيدة نشرت في جريدة الاكسيون ، بولس في ٢٦ ديسمبر ١٩٧٥ .

ولكن هناك كتاب آخرون في تونس لا يشعرون بنفس الإرتياح عندما يستخدمون اللغة الفرنسية للتعبير عن آرائهم وأحاسيسهم . ويبدو ذلك واضحاً في تصريح حد الكتاب عام ١٩٧٤ .

« عندما أعبر بالفرنسية فإن لاأكون نفس الشخص الذي يعبر بالعربية ، ومن هنا يتولد لدى إحساس بالقطيعة والتعزق ، قد يصل إلى درجة الجمود... »^(٤٢)

أما في الجزائر فنجد أن غالبية الأدباء لا يعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في كتاباتهم ، ومحمد ديب مثلاً يعتبر اللغة الفرنسية لغته الأم الثابتة وهي كما يقول : « المركبة المثلث للفكر الذي يحاول أن يصل إلى الاهتمامات العالمية المعاصرة من خلال الحقائق المحلية . وإن كجزائري لأرى أي مأساة في استخدامها »^(٤٣)

ويقاسم مولود معمري محمد ديب في الرأي . وهذا ما يبدو واضحاً في تصريحه عام ١٩٦٦ :

« إن الكتابة بالفرنسية أوبالعربية ماضي إلا إثراء للجزائري » . ولا تمثل اللغة الفرنسية بالنسبة له إطلاقاً ، « لغة العدو البغيضة ، ولكن أداة لا مثيل لها للتحرر وللاتصال بعد ذلك ببقية العالم » وقد أضاف : « انني أعتقد أنها تعبر عن ذاتنا أكثر بكثير من أنها تخوننا »^(٤٤) .

إن الموقف يختلف من بلد لآخر ، بل من كاتب لآخر . فمنهم من صمم على الإبقاء على اللغة الفرنسية كأداة وحيدة ومثل للتعبير عما يكمن في أعماقهم . هؤلاء لم يشعروا في أي وقت من الأوقات بالتعزق بين ثقافتين وهذا ما عبر عنه الشاعر التونسي منصف غاشم ، بقوله :

« إن اللغة الفرنسية مقبولة تاريخياً ، وهي تشكل أداة ثقافية فعالة ومندجة بعمق في كيانتنا إلى استخدامها لأن لها القدرة الكاملة على التعبير عن واقعي الخاص الحالي كعربي ومغربي وتونسي ، ومن الواضح أن أهل بصورة ديناميكية من ثلاثة عوالم لغوية وثقافية ، وذلك في آن واحد ، تلك العوالم هي : العربية العامة ، والعربية النحوية ، والفرنسية ، واللغة الفرنسية مثل كل اللغات تعتبر ملكاً مشتركاً تحت تصرفي ، أستطيع أن أزودها بكل التغيرات والتجديدات والمستحدثات وردود الفعل التي أريدها (٠٠٠) ، إلى أن أكتب بالفرنسية دون أن أشعر بالعزلة من جراء ذلك أو بعيداً عن الواقع الحي لشعبي »^(٤٥) .

ويبدو أن الوضع مماثل بالنسبة للكاتب التونسي مصطفى تليل مؤلف الثورة الجارفة . فهو يستخدم اللغة الفرنسية دون أي عقد . وحتى عبد الوهاب مدب ، وهو آخر اسم ظهر في عالم الأدب التونسي نجده يستخدم اللغة الفرنسية في روايته « طلاس » .

(٤١) « من كل جهات اللغة الفرنسية » - ص ٧١ - ٧٢ .

(٤٢) « نحن شركاء العمر » ، لي لي نوفل ليرير ، العدد ٢٤٣ ، ٢٠ مايو ١٩٧٤ .

(٤٣) حديث صحفي في الجوهرة الجزائرية ، ١٩ ديسمبر ١٩٥٢ .

(٤٤) النهار ، بيروت ، ٢٧ مايو ٣ يونيو ١٩٦٦ .

وعلى الرغم من اختلاف الآراء في بلاد شمال أفريقيا
الثلاث حول استخدام اللغة الفرنسية للتعبير والانتاج
الأدبي فهذا لا يعنى إطلاقاً أن النتاج قد توقف أو قل بل
يمكننا القول بأمانة إنه في ازدهار مستمر ومتجدد إلى يومنا
هذا . ولكننا لانعرف ماذا يخفى المستقبل .

أما في المغرب فنجد أيضا أن غالبية الكتاب
لا يعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في الكتابة ،
ولكن من الواضح أن قلة شعبية الأدب المغربي الناطق
بالفرنسية تزداد يوما بعد يوم . ويرجع السبب في ذلك
إلى الرغبة القوية المتزايدة في التعريب التي تولد عنها نوع
من الكراهية للأدب الناطق بالفرنسية .



المراجع

- 1- DEJEUX Jean: Littérature Maghrébine de langue française , Introduction générale et Auteurs , Ottawa: Editions , Noaman , 1973 , 494P .
- 2- ID : Situation de la Littérature, Maghrébine de langue française , Alger , Office des publications Universitaires , 1982 .
- 3- FÉRAOUN Mouloud : L'anniversaire, Paris Editions du Seuil, 1972, 143 p.
- 4- Khatibi Abdelkadir : Le Roman Maghrébin Paris, Maspero 1968, 147 p.
- 5- LAROUÏ Abdalla : L'Ideologie Arabe Contemporaine, Paris Maspero, 1967, 224 p.
- 6- MERAD Ghani : La littérature Algérienne d'expression française, Paris, P.I. Oswald, 1976, 205 p.
- 7- VIATTE (Auguste) : La Francophonie, Paris Larousse, 1969, 205 p.
- 8- YETIV (Issaac) : Le Theme de l'alienation dans le roman maghrébin d'expression française (1952-1955) C.E.L.E.F., Sherbrooke 1972, 248 p.

يوريبديس ثالث شعراء التراجيديا المشهورين ، ولد عام ٤٨٠ ق م . كتب اثنتين وتسلعين مسرحية ، وصلنا منها ثمانى عشرة^(١) . بلغت شهرته قديما جدا كبيرا ، لدرجة أن هناك رواية تقول إن كثيرا من أسرى الأتنيين في حملة صقلية عام ٤١٥ ق م . قد نال حرته مقابل ترديدهم بعضا من أشعاره ، ولعل هذه الحادثة تبين مدى مكانته في العالم القديم ، رغم أن الحظ لم يحالفه في المسابقات المسرحية التي تقدم إليها كثيرا ، ولم ينل الجائزة الأولى سوى خمس مرات فقط طوال حياته الأدبية^(٢) . وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر كان يطرق آفاقا جديدة في الأفكار وأسلوب الأداء كانت تنسم بالجرأة والتطور تجاوز فيها زميله في هذا الفن إيسخولوس وسوفوكليس .

والمسرحية التي نحن بصدددها الآن نظمت عام ٤٣٨ ق م . وهي المسرحية الرابعة في الرباعية المؤلفة من مسرحيات نساء كريت ، والكليمايون في بسوفيس ، وأخيرا مسرحية تليفوس^(٣) .

وتدور أحداث مسرحية الكيستيس كما يروينا الإله أبوللون في مقدمة المسرحية على النحو التالي :

يستهل الإله المسرحية فيصف كيف أنه ساعد الملك أدميثوس ملك فيراي لتأجيل موته وذلك بعد إقناع ربات القدر بذلك^(٤) . شريطة أن يعثر الملك على شخص آخر على استعداد للموت بدلا منه ، وقبّلت زوجته الوفة الكيستيس ذلك ، بعد أن رفض والده الموت بدلا منه . وقد حان موعد رحيل الكيستيس^(٥) .

قيم إنسانية في مسرحية الكيستيس

لشاعر يوريبديس

هاني عبد الواحد خضرة

Lesky A. Greek Tragedy, Translated by H.A. Frankfort, London, 1967

Rose H.J., A Handbook of Greek Literature, London, 1964.

Hammond N.L.G. — H.H. Scullard (edd.), The Oxford Classical Dictionary, London, 1977. s.v. Euripides II/3.

Euripides, Fabulae, 3 Vols Edited by G. Murray, Oxford Classical Texts, London, 1902-1913 Alceste, 1.13.

Ibid, 1. 20.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

ويوضح الإله أبوللون سر ارتباطه بالملك أدميتوس ، فقال إنه نتيجة حزنه هو فقد قتل الإله زيوس ابنه الإله إسكيليبوس ، الذي أعاد الحياة لبعض الموت ، قام هو من جانبه بقتل المردة الكوكليس ، صناع الصواعق ، ففرض عليه الإله زيوس عقوبة الحياة كعبد لفترة من الوقت تحت رعاية أدميتوس فأكرم الأخير وفادته ، وأثناء إقامته عنده حانت لحظة وفاة أدميتوس ، وتدخل الإله أبوللون عرفانا بتقوى سيده . ويحصل على موافقة ربان القدر بالتخلي عن أدميتوس ، كما أشرنا من قبل ، إن وجد من محل مكانه . ويشر الإله أبوللون بوصول إله الموت لأداء مهمته^(٦) .

ويصل إله الموت ليعلم عن حضوره لأداء مهمته في الموعد المقرر ، ويحاول الإله أبوللون أن يثنيه عن مهمته ، لكنه يرفض مما دعا الإله أبوللون إلى التنبؤ بوصول شخص ما إلى القصر لينفذ السيدة من مصيرها^(٧) .

وتخرج إحدى الخادما ت بكى سيدتها وتصف سلوكيات هذه السيدة في اللحظات الأخيرة التي تفارق فيها بيتها^(٨) . ثم تخرج هذه السيدة أمام جمهور النظارة لتلتقي بزوجها وبحضور أولادها لتصف له المراحل الأخيرة لرحلتها تحت ضوء الشمس^(٩) . ويدور حديث عتاب بين الزوجة وزوجها عن مبررات رفض والد أدميتوس العجز للتضحية بنفسه بدلا منها^(١٠) .

وتوصى زوجها بعدم الارتباط بعروس جديدة حتى يحافظ على بيته وأبنائها وخاصة أنها ضحت بحياتها من أجل سعادتهم^(١١) . ثم تلفظ أنفاسها الأخيرة^(١٢) .

ويعد الزوج أدميتوس زوجته بالسوفاء بكل ماتطلبه^(١٣) . ويدور حوار بين أدميتوس والجوقة في الإجراءات الواجب اتخاذها لدفن هذه السيدة إلى مثواها الأخير^(١٤) .

ويصل البطل هيراكليس « هرقل » ليسأل عن صاحب البيت ، ويعلم أنه يرغب في الإقامة كضيف بعض الوقت ليواصل رحلته في سبيل تنفيذ المهمة التي كلفه بها سيده الملك يوريشيوس ، ملك تيرنسي ويتباهى بالحديث عن نفسه وعن أهم ملامح شخصيته^(١٥) . ويصل رب البيت أدميتوس ليلتقي بهيراكليس . ويخس الأخير بوجود بعض لمسات الحزن على البيت وصاحب البيت^(١٦) . ويحاول الضيف هيراكليس أن يهم بالانصراف ، لكن أدميتوس يتمسك به ويكذب عليه بأن المتوفاة لم تولد في بيته مما دفع هيراكليس إلى البقاء كضيف^(١٧) .

ويحضر فيريس والد أدميتوس يحمل الهدايا المناسبة في مثل هذه الظروف ليؤدي واجب العزاء^(١٨) ، ويفاجأ الأب بهجوم الابن العنيف على والده مصحوبا بالإهانات القاسية يتنكر فيها الابن لأبيه ويكيل له الكثير

Ibid, 11, 21- 25.

Ibid, 11, 26- 70.

Ibid, 11, 152- 198.

Ibid, 11, 246- 294.

Ibid, 11, 295- 303.

Ibid, 11, 304- 398.

Ibid 1, 390.

Ibid, 11, 328- 331.

Ibid, 11, 420- 435.

Ibid, 11, 475- 508.

Ibid, 11, 509- 543.

Ibid, 1, 544- 550.

Ibid, 11, 613- 628.

(٦)

(٧)

(٨)

(٩)

(١٠)

(١١)

(١٢)

(١٣)

(١٤)

(١٥)

(١٦)

(١٧)

(١٨)

برحليها سوف تتحقق له السعادة^(٢٤) . ويدرك أدميتوس خطأ اعتقاده ويعلن هذا على الجميع^(٢٥) .

ويصل هيراكليس بصحبة سيده متخفية ليعلن لصديقه حصوله عليها في مسابقة من المسابقات^(٢٦) . ويلدور بينها حوار يحاول هيراكليس إقناع أدميتوس باستضافة هذه السيدة عنده ، وتردد الأخير أكثر من مرة إلى أن يقتنع أدميتوس آخر الأمر^(٢٧) .

ثم يكشف هيراكليس عن هوية هذه السيدة ، ويوصي صديقه بالالتزام بكرم الضيافة الذي حقق له أعظم كسب وهو استعادة زوجته الحبيبة^(٢٨) .

لقد أعد الشاعر يوربيدس مسرحية الكينيس مستندا إلى جزأين : الأول أسطورة قضاء الإله أبولون فترة زمنية معينة في خدمة أحد البشر ، وقد ورد ذكرها لأول مرة عند الشاعر هوميروس^(٢٩) . ثم تردد ذكرها عند الشاعر التعليمي هيبودوس^(٣٠) .

أما الجزء الثاني فيؤكد كل من كوناشر وجونز ارتباطه بالأدب الشعبي أكثر من ارتباطه بالأدب التقليدي ، وهو الخاص بقصة السيدة الكينيس والتضحية بنفسها في سبيل زوجها ثم محاولة إنقاذها وإعادةها إلى الحياة من جديد^(٣١) . ويستطرد جونز قائلا إن قصة الكينيس كانت في الحقيقة قصة خيالية أكثر منها قصة بطولية . وحرص الشاعر على الموازنة بين الجانب الخيالي

من الإهانات المبررة التي لا تتفق والعلاقة الحميدة بين الأب وابنه^(٣٢) .

ويرد الأب بقسوة موضحا للابن ما أداه له من حقوق مشروعة بما يتفق والتقاليد الموروثة من الأجداد ، موضحا له كيف أنه لا يوجد من يفرض على الأب التضحية بحياته من أجله . وينتهي هذا اللقاء بعد أن لقن الأب ابنه دروسا رائعة في قيم الحياة^(٣٣) لينصرف أدميتوس وأفراد الجوقة لتأدية واجب الدفن لجثمان زوجته الوفاة الكينيس^(٣٤) .

ويظهر خادام أدميتوس على منصة التمثيل يروي بعض سلوكيات هذا الضيف غريب الأطوار- في رأيه - الذي لم يزرع محبة بيت سيده في هذه الظروف العصبية^(٣٥) . ويصل هيراكليس ويدور حوار بينه وبين الخادم ، ويكتشف أن المتوفاة هي زوجة أدميتوس الوفاة الكينيس . ويتملك الندم هيراكليس على تصرفاته وشرب الخمر في بيت هو في حالة حداد . وتقديرا لاستقبال أدميتوس له وحسن ضيافته يقرر العمل على إنقاذ الزوجة الوفاة من أيدي إله الموت قبل نزولها إلى العالم السفلي^(٣٦) . وينصرف لإنجاز هذه المهمة .

ويدخل أدميتوس وأتباعه بعد إتمام إجراءات الدفن ويندب الزوج الحزين حظه لما أصابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته فيه زوجته الراحلة ، التي اعتقد أنه

Ibid, 11. 629- 672.

Ibid, 11. 675- 733.

Ibid, 11. 738- 746.

Ibid, 11. 747- 771.

Ibid, 11. 772- 860.

Ibid, 11. 861- 933.

Ibid, 11. 934- 961.

Ibid, 11. 1008- 1035.

Ibid, 11. 1072- 1120.

Ibid, 11. 1121- 1158.

Homer, The Iliad, with An English Translation by A.T. Murray 2 Vols, (L.C.L.), London, 1954, 2, 11. 763-766.

Hesiod, With An English Translation by G. Evelyn — White, (L.C.L.), London, 1959, frgs. 122-127.

Conacher, D.J., Euripidean Drama Myth, Theme And Structure, (Toronto: University of Toronto Press 1967), p. 328.

Conacher D.J. op. cit. p. 331.

Jones D.M., "Euripides' Alceste," The Classical Review, LXII, (1948), p. 50.

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

(٢٦)

(٢٧)

(٢٨)

(٢٩)

(٣٠)

(٣١)

(٣٢)

الشعبية حرص الشاعر على أن يعالج فكرة خدعة إله الموت بالتمهيد لها بأسطورة أنكليبيوس وعلاجه للمرض وإعادته بعض الموتى إلى الحياة من جديد^(٣٦). ثم إنقاذ الإله أبوللون لأدميتوس^(٣٧). وإن كانت هذه الأساطير ليست شبيهة بأسطورة إنقاذ هيراكليس للسيدة الكيستيس إلا أنها تمهيد لها^(٣٨).

وقد عالج يوريبديدس المسرحية بأسلوب تهكمي ساخر، ملأ أجزاء كثيرة من المسرحية الغرض منه تركيز انتباه المشاهدين للاحتفاظ بمسافة معينة بينهم وبين الشخصيات التي أمامهم^(٣٩). والأكثر من هذا كان الشاعر يهدف إلى أمرين هامين :

أولها : إلقاء الضوء على جوانب الشخصيات التي أمامه بتركيز أكبر، حتى لا يقبلها المشاهد بكلماتها السطحية، وإنما يعقد مقارنة بين الكلمة والسلوك.

ثانيها : التخفيف بعض الشيء من المواقف الكثيرة التي نثرها الشاعر كثيرا بين ثأيا حديث الشخصيات، فلا تصبح هذه الكلمات ثقيلة على نفس الجمهور ثم يملها.

وستتناول شخصيات المسرحية بالعرض والتحليل، ولنبدأ بشخصية الكيستيس ابنة بلياس، وزوجة أدميتوس. اشترط والدها على من يود التقدم للزواج منها أن يقيد حيوانين مقترسين إلى نير عريته، وذلك لإعاقه زواجها والاحتفاظ بها في بيته. فلقد كان يدرك ما سوف يحل بها في بيت الزوجية. وساعد الإله أبوللون - الذي كان يقيم طرف أدميتوس في تلك

والإنساني فيها بدرجة رائعة. وكوريت للقصة الخيالية صور الشاعر مجرى الأحداث في إقليم فرياي في ثياليا التي اشتهرت بالسحر، كما صور المدينة على شكل أقرب ما تكون للقرية وملوكها أقرب ما يكون بملاك الأراضي بما عهد فيهم من كبرياء وكرم^(٣٤).

ويوضح كوناشر، خصائص القصة الشعبية قائلا إنه أينما كان هناك صراع مع الموت كان الزوج يقوم بهذا الدور نفسه، وعندما لا يحقق النجاح بشكل أو بآخر كانت عروسه تنقل حياته بالتضحية بنفسها^(٣٥).

ويقال إن الشاعر فرونيخوس Phrynichus قد أعد مسرحية عن الكيستيس لم تصلنا منها غير شذرة واحدة، لكن هذه الشذرة ليست كافية لتوضيح حقيقة أسلوب معالجة قصة الكيستيس عند هذا الكاتب^(٣٤).

وإن أتفق مع كوناشر في احتمال قيام الشاعر يوريبديدس بإضافة دور هيراكليس - ذلك البطل المشهور - إلى هذه الأسطورة نتيجة للدور الهام الذي أسندته الشاعر إلى أدميتوس. فبدون هيراكليس لن يكون هناك دور هام يقوم به أدميتوس^(٣٥).

وأود أن أضيف هنا أن يوريبديدس، ذلك الشاعر الذي يتم بالتحليل النفسي بالدرجة الأولى حرص على الإتيان بشخصية على النقيض من شخصية أدميتوس في سلوكياتها وجوانب شخصيتها حتى تتضح الصورة بجلال أمام جمهور المشاهدين.

وعند الربط بين أساطير الأوليمبوس والقصة الخيالية

Jones D.M., op. cit, pp. 50 - 51.

Conacher, D.J., op. cit, p. 331.

Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta, p. 720, frg. 2.

Conacher D.J., op. cit, pp. 328 - 329.

Ibid., p. 331.

Alcestris, 11, 3 - 4, 12.

Ibid., 11, 9 - 14, 32-33.

Jones D.M. op. cit., p. 51.

Smith W.D., "The Ironic Structure in Alcestris," Phoenix, XIV, (1960), p. 134.

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

(٣٥)

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

وفي مكان آخر يؤكد الأب مدى سمو مكانة زوجة
ابنه الكينيس وسط السيدات من بني جنسها

παύσαν ἢ ἔθηκεν εὐκλείστερον βίον
γυναικῶν, ἔργον τλήσσει γυναικῶν τόδε.

و اختارت حياة أكثر نبلا في نظر كل النساء من بني
جنسها وتغربت على مثل هذه العمل النبيل «(٤٤)» .

فيجمع الأب في شهادته إقراره بنبيل هذه السيدة
وحكمتها ، ثم بعد نظرها في اتخاذها قرارا حقيق الشهرة
والتمييز بين بنات جنسها ، فلقد جرأت على التضحية
بنفسها من أجل زوجها وسعادة أسرته

وإذا انتقلنا إلى داخل البيت ، نجد ابنها الصغير
يغاطبها قائلا :

οἰχομένης δὲ σπῆ,
μῆτερ, ὡς ἄλλαν αἰκνύ.

« بموتك يا أماء ، تحطم بيتنا »(٤٥)

ويرى سميت أن الابن لا يقصد هنا السلالة الملكية
وإنما البيت ، فحقا أن الأم تركت وراءها أطفالا هم
بمثابة استمرار للسلالة الملكية ، ولكن الابن يدرك أن
الأم بالنسبة للبيت هي كل شيء ، وبفقدانها ينهار كل
شيء تماما ، وقد أدرك الطفل هذه الحقيقة بحسه
المرهف ، وقبل أن تلتف الأم أنفاسها الأخيرة وترحل
عن البيت ، يحس هذا الابن بسيادة الاضطراب فيه ،
وفقدان أشياء كثيرة كان يحس بانتظامها أثناء حياة أمه .

الأثناء - سيده بأن قيد أسدا ودبا في عربة أدميتوس .
وهكذا فاز بيد هذه الفتاة(٤٦) . وكانت تلك الفتاة
نموذجا للزوجة الوفية المخلصة لبيتها ولزوجها . تولت
بيتها بالرعاية والعناية حتى نالت حب الجميع وثناءهم .
فمن ناحية علاقتها بزوجها كانت مثال الزوجة الوفية
المخلصة . وقفت إلى جانبه وساندته عندما تخلى الجميع
عنه . فعندما رفض الجميع قبول التضحية بأنفسهم
بدلاً من أدميتوس.. وافقت على التضحية بحياتها من
أجل استمرار بقاء بيتها وأسرته تحت رعاية زوجها رغم
أن الحياة أفضل ما في الوجود..

ψυχῆς γὰρ αὐτοῦ ἐστὶ τιμωτέρη—

« لا شيء أقيم من الروح »(٤٧) .

وإن كانت قد عاتبت زوجها في إيجاز ، من باب حب
الحياة عن ميرر تخلي والده فيريس وأمه عن التضحية
بأنفسها بدلا منه وخاصة أنها شيخان قاربا نهاية العمر
ومن الخبر لها أن يموتا(٤٨) . ولم يغير هذا الاعتراض
الطوارئ من قرارها الأساسي بالتضحية بنفسها .
ويعترف فيريس نفسه والد أدميتوس بنبيل هذه السيدة
ومدى حكمتها فيقول لابنه أثناء المشادة التي حدثت
بينهما .

ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρωνος
γυναικὸς ἡμάρτηκας

فقدت زوجة نبيلة وعاقلة ، ولا أحد يضاهيها «(٤٩)» .

Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary, S.V.
Alcestis, 1:302;
cf. Smith W.D., op. cit. p. 137.
Alcestis, 11. 291-292.
Ibid., 11. 615-616.
Ibid., 11. 623-624.
Ibid., 11. 414-415.
Smith, W.D., op. cit. p. 136.

الناس ، بل تضيف أنها أفضل سيدة لزوجها وذلك من منطلق فهمهم العميق لشخصية الزوج أدميتوس .
وفي مكان آخر تقر الجوقة

ἡ γὰρ τῶν ἡγεμόνων διακρίνουμένη
περθεῖν ὅστις
χρηστός ἀπ' ἀρχῆς τεύχεται.

« يجب على الإنسان رفيق العمر المخلص أن يبكي الطيبين الذين يختطفهم الموت فجأة » (١٤٩) .

معنى ذلك أن الجوقة قد لمست منذ ارتباط الزوج أدميتوس ، بهذه السيدة مدى طيب معيشتها وحسن جوهره ولم يثبت أمامهم ما يدعوا للتخلي عن هذه الفكرة .

وفي مناسبة أخرى تعلق الجوقة على نحيب الزوج ثم تعترف بمدى طيب عود هذه السيدة .

Νο, ἢ που στενάζει τοιοῦτ' Ἀδμητος κακοῖς,
ἐσθλῆς γυναικὸς εἰ στερηθῆναι σφέ' ἡμῖν;

« لاشك أن أدميتوس يئن وسط هذه الآلام ، وإذ كتب عليه أن يفقد مثل هذه الزوجة النبيلة » (١٥٠) .

ثم يصل تقزير الجوقة لهذه السيدة إلى أعلى درجة حين تردد قولها :

τίαν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλετάτην
γυναῖκα κατανοῦσαν ἐν
ἡμῖν τε ποῦδ' ἐπόψην.

« اليوم سيشهد موت امرأة ليست غالبية فحسب وإنما أغل النساء جميعا » (١٥١) .

وتشارك جوقة المسرحية الابن إحساسه ، وتتابع حديث الزوج أدميتوس وتعلق عليه بقولها .

Νο. καὶ μὴν ἐγὼ σοι φίλος ὡς φίλος φίλος
Λυτρὸν συνοίσω τῇσθε· καὶ γὰρ ἁξία.

« وسوف أشاركك أنا أيضا أحزانك من أجلها » مشاركة الصديق للصديق ، فهي جديرة بذلك (١٥٢) .

هذا اعتراف واضح من الجوقة بمدى الخسارة التي سوف تلحق بالزوج وكم هي جديرة بأن يأسف الزوج عليها .
كما تتبنا الجوقة بالمتعاطف التي سوف تلاقي أدميتوس زوجها بعد فقدانها .

ὅστις ἀρίστης
ἀπλακῶν ἀλόχου τῆσθ' ἀβίωντον

« عندما يتمرل من مثل هذه الزوجة الفضل ، سوف يقرود حياة لا تحتمل على الإطلاق » (١٥٣) .

معنى ذلك أن الجوقة تدرك المشاق التي سوف تواجه أدميتوس بعد موت هذه السيدة الممتازة .
وتتني الجوقة على الكيسيتين صراحة

ἐμοὶ πάνσι τ' ἀρίστη
δόξαται γυνή
πάντων εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι.

« بدت لنا وللجميع أفضل سيدة ، كما أنها أفضل سيدة عند زوجها » (١٥٤) .

فلا تكفي الجوقة بالإقرار بأن أعظم سيدة لدى كل

Alcestis, 11, 369 - 370.

Ibid., 11, 242 - 243.

Ibid., 11, 83 - 85.

Ibid., 11, 109 - 110.

Smith, W.D., op. cit. P. 135.

Alcestis, 11, 199 - 200.

Ibid., 11, 231 - 233.

(١٥٢)

(١٥٣)

(١٥٤)

(١٥٥)

(١٥٦)

(١٥٧)

وفي مكان آخر تصف الخادمة كيف كان بلع خدم البيت عندما وجدوا سيدهم. تمر عليهم في خطائهما الأخيرة قبل لحظة الفراق وقد يدها للجميع دون استثناء .

ἡ δὲ δεξιὴν
προέτειν' ἐκαστῷ, οὕτως ἦν οὗτος κακὸς
ὅν ποῦ προσετίθετο καὶ προσεργόμην πάσι.

« لكننا مدت يدها اليمنى لكل واحد منها حتى أنبلها .
ترك أسوأنا دون أن نتحدث إليه ويرد عليها » (٥١)

ولم يميزوا من أجلها إلا كرد فعل لتصرفاتها معهم
جميعا ، وخاصة أنها قد اكتسبت حبه . ولم لا فلقد
كانت حنة المعاملة معهم تكرم معاملتهم وتخفف
آلامهم جميعا .

ἀπομύσσειν ἐμὴν
δέσποιναν, ἥ μοι πάσι τ' οἰκείταισιν ἦν
μήτηρ· κακὸν γὰρ μυρίον ἐρύετο,

« ألا أنشد سيدي ، التي كانت أما لكل الخدم وأنقذتنا
من آلاف المتاعب ! » (٥٢)

هكذا يقول الخادم في وضوح وهو ينتج عل وجود
هرقل وهربده بالقصر الذي حرم من سيده ، وهذا
تصور المحيطين بالسيدة الكيس عمنها وعن
شخصيتها . أما عن رؤيتها هي الخاصة بيبتها ، فلقد
كشف الشاعر عنها في مناسبتين . المناسبة الأولى هل
لسان الخادمة حين نقلت وصفا لسلوكيات سيدها عندما
اغتنلت وارندت ثيابها وحلبها استعدادا للرحيل ،
وقدنت الدعوات لربة محراب البيت مرعدة ترسلها

إن هذا الاعتراف بأنها أغل النساء جميعا إقرار بجدي
عظيمة هذه السيدة في نظر الجميع وخاصة أننا نعلم أن
الجوقة في أغلب الأحيان تعبر عن رأي قطاع كبير من
الرأي العام . ولما كيف أن الجوقة قد كررت رأيا هذا
أكثر من ثلاث مرات وفي مناسبات متباعدة ، وهو دليل
عل أن هذا الرأي ليس مجاملة على الإطلاق . وإنما ينبع
من يقين أكيد وعن اقتناع كامل بصحته وأصالته .

وتعلق الخادمة على كلمات الجوقة فيما تصف به
سيدتها عل أنها أنبل سيدة ، وتتعجب كيف تكون
مواصفات السيدة التي تفوق سيدتها نبلا فتقول :

(٥٣) πῶς δ' οὐκ ἀράστη; τίς δ' ἐναντιώσεται;
τί χρὴ γένεσθαι τὴν ὑπερβυζολομένην
γυναῖκα; πῶς δ' ἂν μάλλον ἐνέκλειται τὰς
πύσιν πρωτὶ μῶς ἢ θέλοις ἐπεσθαι;
καὶ ταῦτα μὲν ἡ πᾶς ἐπίσταται πόλις.

« أنبل سيدة ولم لا ؟ ! ومن ينكر ذلك ؟ وكيف تكون
السيدة الممتازة ؟ وكيف تظهر أي سيدة احترامها لزوجها
أكثر من رغبتها في الموت بدلا منه . وكل المدينة تعلم
ذلك حقا » (٥٤)

وهذه شهادة موثوقة بها من واحدة عن يعيشون معها
ويعيرون سلوكياتها .
وكانت الكيسيس الزوجة المخلصة لزوجها تخفف
عنه الكثير من متاعب الحياة وخاصة إذا تملكه الغضب .
فيصف الخادم ذلك حين يقول :

ἀργὰς μαλάσσοις ἀνδρός.

« وكانت تهدى من غضب زوجها » (٥٥) .

ibid., 152-156.

ibid., 1. 771.

ibid., 11. 892-896.

ibid., 11. 768-770.

(٥٢)

(٥٣)

(٥٤)

(٥٥)

منطلق فهمها العميق لطبائع الأنثى وعدم حب المرأة لأبناء الزوج من زوجة أخرى مهما كان إخلاصها لزوجها فإن الغيرة قد تعمي بصيرتها وتدفعها للتطاول على أولادها .

أما من ناحية الأب فقد أوجزت الموقف في كلمات قليلة وخاصة أنها تعرف سلوكيات زوجها آدميتوس تمام المعرفة وذلك حين قالت له :

παύσατε γὰρ ἡμελείν
οὐχ ἡρεσται ἡ γυνὴ παύσας, εἴπερ εἶθε φημιεῖν·

« طامأ تحب هؤلاء الأولاد بدرجة لا تغل عن درجة حيي
هم فانت تفكر تفكيراً سلبياً »^(٥٦) .

أما الأمر الثاني الذي يخص الصبي وتغمرص عليه
الكيسيس فهو أن يكون الأب قدوة حسنة لابنه
فتخاطب زوجها قائلة :

καὶ παῖς μὲν ἄρσεν πατέρ' ἔχει πύργου μέγαν,
[ὅν καὶ προσέειπε καὶ προσερρήθη πάλας].

« والصبي له في والده قلعة شائعة ، عندما يخاطبه
بسؤال يتلقى جواباً شافياً »^(٥٧)

فالابن امتداد لوالده ، وإذا أحسن الأب رعاية ابنه
شب جديراً يتحمل المسئولية في المستقبل من بعده ،
ولذلك فلن يتوان الأب عن الإجابة عن استفسارات
الابن وتلبية احتياجاته أملاً في تكوينه وإعداده

أما الابنة فلها متطلبات أخرى ، إذ إن احتياجاتها
غير احتياجات الابن فتخشى على مستقبلها من

τέκν' ὀρφανέισαι τῷμ'· καὶ τῷ μὲν φθῖνῃ
σύζευξεν ἄλοχον, τῇ δὲ γενναίᾳ πύσιν·
μηδ' ὥσπερ οἱ τῶν ἢ τεκοῦσ' ἀπόλλετται
θανεῖν ἄνδρου παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμονας
ἐν γῇ πατρὶς τετυπνύει ἐκπαῖσαι βίον.

« أنوسل إليك أن تتولى أطفالك اليتامى بالرعاية ، ليت
ابني يتزوج زوجة نبيلة حبيبة » ، ولت ابنتي تزوج بزوج
نبيل ، إذ أهلك أنا الأم ، لينهم لا يموتون شباباً في غير
أوتانهم وإنما يظلون سعداء ويشكلون حياة سعيدة في
وطنهم »^(٥٨)

هذه « نيات » الأم الصادقة المخلصة التي تحب أبناءها
وتتمنى « التحير » لأولادها ، تتمنى ثلاث زوجة تحبه ،
ولابنة زوجاً نبيلاً ، وللابنتين التتعة وطول العمر ،
وإن كانت قد حرمت هي من طول العمر . ولم تدفعها
تجربتها المريرة إلى أن تنكر ولا تبغى الخير الذي حرمت
منه لأحب الناس إليها وهم أولادها .
ثم أكملت الكيسيس أمانيها لأولادها أثناء لقائها
الأخير مع آدميتوس فتوسلت إليه في حضرتهم :

ταῦτ' αἱς ἀνίσχων, εὐσπότης ἐμῶν εὐμῶν,
καὶ μὴ πυχρήμην τούσδε μητρὶν τέκνους,
ἥτις κακίω' οὐκ' ἐμῷ γενεῇ φθούῃ
τοῖς ποῖσι κήμεις ποῖσι χεῖρ' πωσέδραβ'.

« لتجعل منهم سادة لبني ، فلا تتزوج وتجعل منها زوجة
أب لأولادي . فإن أي امرأة ستكون أسوأ مني بدافع
الغيرة وسوف تمتد يدها على أولادك وأولادي »^(٥٩)

إن كل ما تطالبه هو امتداد لرؤيتها المستقبلية لأولادها
وحرصها من على تحقيق الاستقرار والسعادة لهم . فمن

Ibid., 11. 165 - 169.

Ibid., 11. 304 - 307.

Ibid., 11. 302 - 303.

Ibid., 11. 311 - 312.

(٥٦) ١٦٥ - ١٦٩.

(٥٧) ٣٠٤ - ٣٠٧.

(٥٨) ٣٠٢ - ٣٠٣.

(٥٩) ٣١١ - ٣١٢.

أملها . أما أدميئوس نفسه فلم تعلق على حياته في المستقبل بعد أن أعطته هي حياتها ، وكان هذا هو مطلبه الوحيد ، ولعلها كانت تترك أنه لن تتحقق له السعادة التامة من بعدها .

يرى سميث أن الكيكتيس لم تصب بخيبة أمل في زوجها في اللحظات الأخيرة^(٦٢) . لكن من المحتمل أن التزامها الصمت تجاه زوجها دليل على عدم جدوى الحديث في موضوعات تم الوصول فيها الى قرار معين . أما توماس روزنماير Thomas Rosenmeyer فيذهب الى القول بأن الكيكتيس كانت تتمتع بحرية الإرادة أكثر من زوجها أدميئوس الذي كانت قوى كثيرة تساند^(٦٣) فلا شك أن الكيكتيس كانت أكثر حكمة ونضجا من زوجها ، وكانت تقف بمفردها وتتخذ قراراتها التابعة من واقع تفكيرها الخاص والحكيم الذي يزن الأمور بروية ، ولقد اعترف أدميئوس نفسه بمدى خسارته الفادحة حين يوجه حديثه للجوقة :

τί γὰρ ἀνδρὶ κακίῳ· μείζον· ἡμαρτέῃ
πιστῆς ἀλόγου;

« أي شيء أفدح بالنسبة للرجل من فقدان زوجته الوفية »^(٦٤)

وفيريس والد أدميئوس وأحد الشخصيات التي ظهرت على المسرح لفترة وجيزة نسبيا ، فلم يتعد بقاؤه من البيت ٦١٤ حتى البيت ٧٣٣ ، ورغم ذلك كان له تأثير فعال على محدثه الوحيد ابنه . لقد تردد اسم هذه الشخصية قبل وصولها الى المسرح أثناء حديث

سلوكيات زوجة أبيها التي قد تؤثر على مستقبلها فتقول :

μή σὺ τοι αἰσχρὸν προσβαλόντα κληρόνα
ἤδης ἐν ἡμέρῃ τοῦ ἐσθλοῦ γάμου;
οὐ γὰρ σε μήτηρ οὕτε γυνήθεύει ποτὲ
οὐδ' ἐν τόκοις σοῖσι θαρσύνει, τέκνον,
παροῦσα, ὅτ' οὐδὲν μητρὸς εὐμεινέστερον.

« لكم أخشى أن تشيع (زوجة أبيك) عنك سمعة سيئة لتطليخ زهرة شبابك وتقضب على آمال زواجك ، وعند زواجك لن تنصدر أمك موكب زفافك ولن تحضر وتشجعك عند آلام الوضع ، حيث يا ابنتي لا يصبح شيء أكثر حنانا من الأم »^(٦٥) .

فتلك هي هموم الأم بشأن مستقبل ابنتها ، استقرار في الزواج ، وفرحة تحت رعاية أمها عند الزفاف ، وأخيرا مساندة وتأييد ورعاية هذه الأم عند الوضع . ومن الكلمات السابقة يبدو لنا جليا أن كل آميات الأم الكيكتيس في لحظاتها الأخيرة قد تركزت بالدرجة الأولى في الاطمئنان على مستقبل أولادها وهم امتداد لكتيان أسرتها من بعدها . وتولى والدهم لهم بالرعاية والعناية أهم ما تتمناه هذه السيدة في الدقائق الأخيرة من حياتها .

وإذا كان سميث يقول إن تفكير الكيكتيس وعواطفها قد تركزت حول بيت أدميئوس^(٦٦) . فيمكن الرد على ذلك بالقول بأن بيت أدميئوس هو بيتها . وتركز حديثها - كما رأينا - بعد أن أوضحت مدى تضحياتها وتغلب الجميع عن زوجها ، على مستقبل أولادها وهم

Ibid., II, 315-319.

Smith, W.O. Op. Cit. P. 137.

Ibid., p. 137.

Thomas G. R. "The Chorus And Admetus,"

Section IV, (pp. 217-233) of "Alceias Character and Death" in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, 1973), p. 222.

Alceias, II, 879-880.

(٦٥)

(٦٦)

(٦٧)

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

(٧٣)

(٧٤)

العلاقة بين الأب وابنه ، بلغ الحد إلى أن الابن أنكر أبوة والده له ، بل ادعى أنه يجهل أن يكون ابن إحدى الخادومات في القصر وبناته والده^(٧١) ، ويرى توماس روزنماير أن الدراما اليونانية لم تشهد مثل هذه المعركة والكّم المائل من الاهانات^(٧٢) .

ولا تعتقد هذه المفاجأة لسان الأب عن الحديث بل يرد على ابنه بمنتهى الحزم والعنف ، ويلقنه درساً في الحياة والحياء ، واستهل الحديث أول الأمر منقاداً لمطلب الابن بأنه كان ينتظر من والده أن يموت بدلاً منه ، مجيباً أنه ليس هناك ما يوجب موت الأب بدلاً من ابنه . كما أن الآباء لم يقرأوا عادة وفاة الآباء بدلاً من الأبناء . كما أن هذا المطلب لا يستند إلى عرف أو قانون سائد بين الاغريق^(٧٣) .

والأمر الثاني أن الابن قد حصل من والده على كل مستحقاته كابن وريث لعرش والده .
والأمر الثالث أن الابن أصبح يحكم - بعد والده - شعباً كبيراً ، كما أن والده سوف يترك له إقطاعيات شاسعة تركها أجداده لوالده^(٧٤) .

بهذا يؤكد الأب لابنه أنه لم يقصر من ناحية ابنه في أي التزام من الالتزامات الواجبة ، ووفق التقاليد المرعية في المجتمع الذي يعيشان فيه .

ثم ينتقل الأب بعد ذلك لإطلاع ابنه على بعض بديهيّات الحياة التي يجب عليه أن يلم بها ويدركها ، إذ إنها استقرت في وجدان المجتمع استقرار القوانين .

الكيتيس مع زوجها^(٧٥) ، وتعمجت لهذا الشيخ العجوز وكيف يتمسك في هذه السن بالحياة ولا يقبل أن يضحي بنفسه في سبيل ابنه ، ولا يرتضى الموت بدلاً منه . كيف لا يبذل ما في وسعه ليرك ابنه أدميتوس وزوجته يعيشان في سعادة وهناء^(٧٦) .

ثم يصل العجوز فيريس ، احتراماً للطقوس والتقاليد يحمل الهدايا الواجب تقديمها لزوجته ابنه المتوفاة^(٧٧) أي لتقدم لها قبل أن توارى الثرى .

ويستهل الأب حديثه بالثناء على الزوجة ، والتأكيد على أن أحداً لا ينكر مدى عظمتها تصرفها من أجل زوجها^(٧٨) . ويؤكد الدافع الذي حدا به للحضور إلى ابنه في هذا الوقت .

ἦ καὶ κακοῖσι πατρὶ συνεκίμων, τέκνον

« ولدي ، أتيت لأواسيك في مناعيك »^(٧٩) .

ويحاول استنهاض همّة الابن كما يقضي بذلك الموقف ، مشجعاً ابنه في هذه اللحظات العصيبة ناصحاً له :

*ἀλλὰ ταῦτα μὲν
φέρειν ἀνάγκη κούπερ οὔτα δύσφορα.*

« لكن الضرورة تفرض عليك أن تتحمل كل هذا

رغم أنها حقاً كارثة »^(٨٠)

لكن الأب يفاجأ بالابن يرفض هداياه ، وينهاه عليه بالاهانات حيث تخفي فيها المشاعر النبيلة التي تتوج

Ibid., 1. 290.

Ibid., 11. 291 - 297.

Ibid., 1. 614.

Ibid., 11. 615 - 616.

Ibid., 1. 614.

Ibid., 11. 616 - 617.

Ibid., 1. 62 - 648.

Thomas G.R. "Heracles and Pheres"

Section VI and VII of "Alcestis Character and Death," in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, p. 1963), p. 238.

Alcestis, 11. 682 - 684.

Ibid., 11. 687 - 688.

(٧٥)

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

(٧١)

(٧٢)

(٧٣)

(٧٤)

كان توماس روزغراير يرى أن الأب لم يتحدث إلى الكيتيس التي وجهت إليه الكثير في غيابه^(٧٨) ، والأب الذي لم يسمع حديثها منها مباشرة ولم يتحقق من مشاعرها تحره . إلا أنه قد سمع حججها على لسان ابنه فكانت إجاباته كما رأينا إجابة عملية مقننة .

وإذا كنت أتفق مع توماس روزغراير في أن حديث فيريس مع ابنه كان يتسم بالجناف^(٧٩) .

إلا أنني أضيف هنا أنها الحقيقة التي يتوارى الكثيرون عن مواجهتها . فلم يكن هناك إنسان في مقدوره الوقوف هذا الموقف « فكل المحيطين بأدميتوس رعاياه الذين يمالقونه ويغنون رضاه ، أما الغريب فلا يجب أدميتوس أن يظهر أمامهم بمظهر الضعيف وإنما يتوارى دائما خلف قناع الضيافة . فالأب هنا يقف وقفة جادة ومن واقع المسؤولية بعد أن سلم ابنه كل ما لديه ، وأورثه كل ما آل إليه من والده . فإذا كان هناك من زينوا له محاولة الإفلات من الموت - وهو أمر غريزي - فلا بد من أن يوقظه الأب على شمس الواقع المحتتم .

ويخلع الشاعر على البطل هيراكليس بن الكميني كأحد شخصيات هذه المسرحية من الصفات ما يتفق مع الأساطير من شجاعة واحترام .

يدخل هيراكليس بيت أدميتوس ، كضيف في طريقه لإنجاز عمل كلفه به الملك يوريسثيوس ، ملك تيرس لاستئناس خيول ديوبديدس^(٨٠) .

يوضح الأب لابنه كيف يأتي الإنسان إلى الحياة وليس في يديه ما يضمن له الحظ السعيد .

σαυτῶ γὰρ εἶτε θυστευχῆς εἶτ' εὐτυχῆς
ἔφασκε

« ولدت لتكون إما سعيدا أو شقيا لنفسك »^(٧٥)

وإذا كان الابن قد سعى بطريقة ما للإفلات من الموت ، إلا أن في هذا السلوك تعديا سافرا على الموعد المقرر له ، وفي هذا السلوك نقض القوانين المستقرة ، ولهذا يتهمه الأب بأنه قتل زوجته ، لأنه كان السبب في انقضاء حياتها قبل موعدها المقرر . ولذلك يقرر الحقيقة الخالدة التي قدرت لبني البشر إذا يقول :

Πε, ψυχῇ μὲ ὄντ, τὸ αὐτῷ, ὀφείλομαι.

« فرض علينا أن نعيش حياة واحدة لا اثنتين »^(٧٦)

ثم يسعى الأب لأن يصنعوا الابن من أنانيته ويضع بين يديه هذين المذهبين السائدين في الحياة الاجتماعية ، ووجه تبييه هذا لابنه بعد استخدام فعل أمر الأول *τέτα* بمعنى التزام الصمت والثاني *νήμιε* بمعنى تأمل :

εἰ σὺ τὴν σαυτοῦ φιλέεις
ψυχὴν, φιλεῖν ἂπορτας· εἰ δ' ἡμῖς κακῶς
ἐμεῖς, ἀκούσθῃ πολλὰ καὶ ψευδῶ κακά.

« صه . وتأمل ما تسمع إذا كنت تحب نفسك ، فالكمل يحبون أنفسهم ، وإذا تحدثت عنا بالسوء ، فسوف تسمع الكثير والسوء عن نفسك »^(٧٧) وإذا

Ibid., 11. 685- 686.

Ibid., 1. 712.

Ibid., 11. 703- 705.

Thomas G.R. "Heracles And Phereas,"

op. cit., p. 238.

Ibid., p. 238.

Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary., S.V. Alcestis, 11. 480, 482.

(٧٥)

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

« كن مرحبا ، واشرب واهتم بحياتك
اليوم »^(٨٤)

وإن إنسانا هذا منطق في الحياة ، لم يحرمه هذا المنطق
من أن يكون على قدر كبير من الحساسية ، فمئذ أول
وهلة دخل فيها بيت أدميتوس ، وأحس ببعض مراسم
الحداد على المقيمين في القصر ، حاول الاستئذان
والانصراف إلى بيت مضيف آخر .

Πρ. ξένων πρὸς ἄλλων ἐστὶν πορεύσθαι.

« سوف أتوجه إلى مقر مضيفين آخرين »^(٨٥) .
وشرح مبرر محاولته الانصراف ، وكيف أن الضيف
عبد على مضيف في حالة حداد^(٨٦) . كما أنه من غير
المناسب إقامة الولائم في بيت أهله في حداد^(٨٧) . ولم
يكتف هيراكليس بالتعبير عن تقديره لظروف الحداد
الذي يلمس بعض آثاره في بيت أدميتوس ، وإنما يطلب
من مضيفه الاستئذان في الانصراف إلى مكان آخر ، مع
التعبير عن شكره للمقابلة الطيبة التي قوبل بها .

Πρ. μέθες με, καὶ σὺς μινύει· ἔξω χάρις.

« دعني وسوف يكون شكري لك بلا حدود »^(٨٨)
وأثناء الحوار الذي دار بين هيراكليس وخادم
أدميتوس الذي كشف فيه خادم أدميتوس النقاب عن
هدية السيدة المتوفاة في البيت ، أكد هيراكليس أنه كان
يخس بشيء من هذا القليل .

Πρ. ἄλλ' ἡγεθόμην μέν· ὅμω' ὅδ' οὐ δοκεῖ μοι ποσὺν
κουρήν τε καὶ πρίσιωσιν·

ويتباهى هيراكليس بإقدامه وعدم تردده عن الوفاء
بالقيام بعمل يكلف به .

Πρ. ἀλλ' οὐδ' ἀπειπεῖν μὴν πῶντι· οὐτ' ἐμὲ.

« ليس في استطاعتي رفض هذه الأعمال »^(٨٩)
كما أنه يتباهى بما له من رصيد ضخم من الانجازات
الهائلة وأن المهمة التي يشرف في الأقبال عليها ليست هي
الأولى :

Πρ. οὐ τόνῃ· ἀγῶνα πρῶτον ὦν διεμάμην· ἐγὼ.

« ليس هذا أول عمل شاق أسعى إليه »^(٩٠)
ولا يعتمد هذا الرصيد من الأعمال على التكاسل
مستقبلا ، وإنما لن يكون الشخص التواني المتخاذل
مستقبلا أمام أعني المنافسين .

ἀλλ' οὕτως ἔσται ὅς τὸν Ἀλκμήνης γόνον
τρέσαντα χεῖρα πολέμιαν ποτ' ὄψεσθαι.

« لن يرى أحد إطلاقا ابن ألكمني يرتعد عند
مشاهدة يده عذوه »^(٩١)

وفي ضوء شجاعته وإقدامه تشكلت مبادئه في
الحياة . ففي حوار مع خادم أدميتوس ينصح هيراكليس
الخادم بأنه ما دام الموت مقدرًا على بني البشر ولا يعرف
إنسان إذا كان سيמות أو يمينا غدا ، فعليه أن ينطلق في
حياته ويتيسم للحياة بروح كلها الأمل .

ἐβλήσθαι σποντήν, πῦρε, τὴν καθ' ἡμέραν
ζῆναι λυγρὸν σῶν.

Ibid., I. 487.

Ibid., I. 489.

Ibid., II. 505-506.

Ibid., II. 788-789.

Thomas (G.R. "Heracles And Phereas," op., cit. p. 234.

Alceidis, I. 538.

Ibid., I. 540.

Ibid., I. 542.

Ibid., I. 544.

(٨١)

(٨٢)

(٨٣)

(٨٤)

(٨٥)

(٨٦)

(٨٧)

(٨٨)

لخليفه زوجته التي افتقدتها لأنه استقبله في بيته رغم محنته
فيقول :

καὶ πέποιτι^{٩٨} ἄξειν ἄνω
"Ἀλκίνοεν, ὥστε χερσὶν ἐιθεῖναι ξένου,
ὅς μ' ἐς δόμον ἐδέξατ' οὐδ' ἀπηλασε.
καίπερ βαρεῖα τιμωροῖν πεπληγμένους,
ἐκινύπε δ' ὦν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ.

. « وأثق أنني سوف أقود الكينيس إلى أعلى ، (من)
العالم السفلي) ، حتى أضعها بين يدي مضيفي ، الذي
استقبلني في قصره ولم يطردني رغم أنه مصاب بكارثة .
ولكن لأنه نبيل أخفى ذلك عني من قبل احترامه
لي »^(٩٩)

وبعد أن تحققت له أمنيته بالانتصار على الموت وتمكن
من استعادة السيدة إلى الحياة من جديد عاد إلى قصر
أدميتوس ليدخل في حوار طويل نسبياً سيطرت عليه
نغمة التلاعب بالألفاظ^(١٠٠) بنفس الأسلوب الذي كان
قد سلكه معه أدميتوس أثناء إخفاء محنته عنه .

ولقد رد هيراكليس بعض المبادئ الهامة التي تتصل
اتصالاً وثيقاً بالبناء الرئيسي للمسرحية - فمن ناحية
قضية الموت والحياة يقرر هيراكليس أن الموت حق على
بني البشر ، وأنه لا يوجد إنسان ما يعرف ساعة منيته .
وفي هذا يقول :

βροταῖς ἅπασι καθθανεῖν ὀφείλεται,
κοῦκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν αὖριον μέλλουσιν εἰ βιώσεσθαι

. « الموت دين مقدر على كل بني البشر ، ولا أحد من
الفانين يعلم إن كان سيعيش غدا »^(١٠١)

« لكني أدركت ذلك عندما شاهدت عينيه
الدامعتين ، حلق الرأس حزين الوجه »^(٩٨) . إلا أن
أكذوبة أدميتوس بالادعاء بأن المتوفاة لم تولد في
البيت^(٩٩) شجعت على البقاء كضيف . ويعاود
هيراكليس التأكيد أنه لم يبق في بيت أدميتوس إلا رغماً
عنه .

καὶ ἐν ὅτῳ τῷ πόντῳ ὑπερβαλὼν πόντος

. « عبرت هذه البوابات رغماً عني »^(١٠٠)
ومعاً يبر عن رقة إحساسه أنه شعر بنوع من
تأنيب الضمير لأنه أقام في بيت أدميتوس ، في مثل هذه
الظروف .

Ἡμ, ὃ πολλὰ τλάσας καὶ χεῖρ ἡμῶν,

« بالقلبي ويدي وكثرة شغائهما ! »^(١٠١)
وأحس بالتزامه أن يرد جميل استقبله في مثل هذه
المحنة الصعبة .

οὐ γὰρ με σῶσαι τὴν θνητῶν ἀρτῶν
γυναικὶς τούτῳ^{١٠٢} αὐτὸς ἱερῆσαι δόμον
"Ἀλκίνοεν, Ἀδμήτῳ θ' ὑπουργῆσαι χάριν.

« واجب عليّ إنقاذ السيدة المتوفاة تراً ، وأن أعيد
الكينيس ثانية إلى بيتها ، وأن أقدم هذه المكربة إلى
أدميتوس »^(١٠٣)

وبعد أن شرح كيف سيتم تنفيذ مهمته التي عقد
العزم على القيام بها ، يعاود التأكيد بأنه سوف يعيد

Ibid., 11. 826 - 827.

(٩٨)

Ibid., 11. 827 - 828.

(٩٩)

Ibid., 1. 829.

(١٠٠)

Ibid., 1. 837.

(٩٦)

Ibid., 11. 840 - 842.

(٩٣)

Ibid., 11. 853 - 857.

(٩٤)

Ibid., 11. 1020 - 1035.

(٩٥)

Ibid., 11. 782 - 784.

(٩٦)

cf. Smith, W.D., Op. Cit., P. 138.

Πρ. χρόνος μαλαίξει, ἐν δ' ἔθ' ἡβάσκει κκόν.

« الوقت يخفف الأحزان ، وخطبك الآن لا يزال
فنيا » (١٠٠)

وأخيرا ينصح هيراكليس أدمتوس بضرورة الالتزام
بالعدل وكرم الضيافة على الدوام :

καὶ δίκαιος ὦν
τὸ λοιπόν, "Αδμητ", εὐσέβει περὶ ξένους.

« كن عادلا ، يا أدمتوس ، واستقبل الأجانب
بالترحاب » (١٠١)

أما أدمتوس بن فيريس وزوج ألكيستيس الذي
تباهى المدعون أثناء حفل زفافه بنبل أصله وأشدوا
بعراقته هو وعروسه :

ὥς εὐπατρίδαι καὶ ἀπ' ἀμψυτέρων
ὄντες ἀρίστων σύζυγοις εἴμεν.

« إننا من سلالة عريقة وزوجين من الأنساب
المتأثرة » (١٠٢)

كما يعترف هيراكليس بنبل أصله استنادا إلى
استضافته له خلال محنته (١٠٣) .

يصفه الآلهة أبولون في مستهل المسرحية بالتقوى

ἱσίου γὰρ ἀνδρὸς ὅστις ὦν ἐτύγχανον
παῖδός Φιέρητος,

« وتصادف أن وجدت في ابن فيريس قريبا تقيا
مثلي » (١٠٤) ولعل لقواء هذه كانت سببا في نجاة من

ولعل إيمانه هذا غرس في نفسه الشجاعة والاقدام ،
ولم يعد يهاب المواقف الحرجة .

أما طريق الحياة فغير مفروش بالرياحين ، وإنما يرى
هيراكليس أن الحياة كد ومشقة .

τὸ βίος ἀληθῶς ὁ βίος, ἀλλὰ συμφορά.

« الحياة يحق ليست حياة ، لكنها كارثة » (٩٧)

كما أن الانسان ليس في مقدوره أن يترسم خطا
السعادة فيها ، ولا هو قادر على أن يتدرب عليها أو
يتعلمها ، كما أن مهارة الانسان عاجزة عن فهم
ماهيتها .

τὸ τίς τίχῃς γὰρ ἀφανὲς αἱ προσήματα
κῆρυξ' οὐκ ἐμῶσπτον αὐτὸ ἀλέσσεται τέχνη.

« لا يمكن ترسم خطا الحظ مسبقا ، إنها لا تدرك ولا
يسيطر عليها بفن . . . » (٩٨)

وإذا كانت هذه هي طبيعة الحياة ومنهجها فينصح
هيراكليس البشر الفنانين بأن يتأملوا الحياة ويفكروا في
أمورها بعقلية البشر ، فعقولهم لم تتخطى حدودها
البشرية التي خلقت في إطارها .

οὔτως δὲ θνητοὺς θνητὰ καὶ φρονεῖν χρειών

« يجب على البشر الفنانين أن يفكروا بأسلوب
بشري » (٩٩) .

ومن نصائحه لبني البشر أن الزمن يشفي الكثير من
الأحزان مهما كانت شدتها وقوتها :

Alcestis, 1. 802.

Alcestis, 11. 785 - 786.

Alcestis, 1. 799.

Ibid., 1. 1085.

Ibid., 1. 1148.

Ibid., 11. 920 - 921.

Smith, W.D., Op. Cit. P. 135.

Alcestis, 11. 856 - 857.

Alcestis, 11. 10 - 11.

(٩٧)

(٩٨)

(٩٩)

في طبعت أخرى تقرأ هذه الكلمة على أنها كلمتان وكما يلي 601 εβη Loeb

(١٠٠)

(١٠١)

(١٠٢)

(١٠٣)

(١٠٤)

τίς τοῦτ' ἔε μᾶλλον ὀπισσάλλον φιλοῦσιν;

« من النسائين أكثر منه حبا للضيوف ؟ » (١١١) .

كما عبر أدميتوس أمام الجوقة عن رضاه لنجاحه . في إقناع هيراكليس بالبقاء ضيفا لديه وعدم الانصراف رغم ملاحظة الأخير بعض مراسم الحداد ، وتساءل كيف يكون موقفه في نظر الجميع إن هو لم يؤد واجب الضيافة .

καὶ τῶ μέν, σῖμαι, σῖμα· τίδ' ἐὼ φημιεὺν ἰσχυροὺς
οἷ' αἰετοῖται με·

« قد أبدو للبعض - إن فعلت هذا - أخرق ولن يمدحني أحد » (١١٢) .

كما تشيد الجوقة بقصر أدميتوس ، بيت الحر ومستقر الضيوف .

ὦ, ὡ πολεῖσθαι καὶ ἑλευθερίας ἀνδρὸς ἀέ' ποτ' οὐκυ,

« يا بيت الكرم والضيافة كان على الدوام بيت الحر » (١١٣) .

وتعليقا على منهج أدميتوس في الضيافة يقول توماس روزنباير إن أدميتوس اعتقد أن الضيافة سوف تسمح له بأن يحقق أهدافه كما أن الضيافة التي قدمها للاله أبوللون أنقذت حياته ، والضيافة التي قدمها أدميتوس للبطل هيراكليس أسهمت في استعادة زوجته . وكان يتصرف على هذا النحو كمواطن ثنائي يقيم في مناطق الحدود

الموت وتدخل الاله أبوللون مع ربوات القدر اللاتي وافقن على إنقاذهم من الموت شريطة أن يجد من يموت بدلا منه (١١٤) . ولم يوضح الاله أبوللون تفصيلا ملامح هذه التقوى . وهكذا فإنني أعتقد أن التقوى هي التي أنقذت حياته وليست كرم الضيافة كما ذهب إلى ذلك سميت (١١٥) .

واشتهر أدميتوس بين الجميع بكرم الضيافة ويصفه خادمه بحبه الشديد للضيوف .

Ὀε, ἄγαν ἐκεῖνός ἐστ' ἄγαν φιλοῦσιν.

« إنه يحب لضيوفه إلى أقصى حد ، نعم إلى أقصى حد » (١١٦) .

ونلاحظ تأكيد الخادم على معنى الضيافة والمبالغة فيها باستخدام الظرف مرتين في بيت واحد . **ἄγαν** " كما يتباهى أدميتوس نفسه أنه أفضل مضيف :

αὐτὸς δ' ἀνίσταται τοῦδε τυγχάνω ξένου,

« وأثبت أنني أفضل مضيف » (١١٧) .

ويعاد هيراكليس إقرار هذه الحقيقة ، حين يتذكر كيف أنه شرب الخمر في بيت مضيفه المحب للضيوف .

ἔπινον ἀνδρὸς ἐν φιλοῦσθαι δόμοις,

« وشربت في بيت الرجل المضيف » (١١٨) .

بل ويحاول تأكيد ذلك بالتساؤل عن المواطن الثنائي (نسبة إلى ثساليا) الذي يفوق أدميتوس حبا للضيوف .

Ibid., 11, 12- 14.

Smith, W.D., Op. Cit., P. 134.

Alcestis, 1. 809.

Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

alcestis, 1. 559.

Ibid., 1. 830.

Ibid., 1. 858.

cf. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

Alcestis, 1. 565 - 566.

Ibid., 1. 569.

Jones D.M., "Euripides' Alcestis," The Classical Review, LXX, 1948, p. 55.

(١٠٥)

(١٠٦)

(١٠٧)

(١٠٨)

(١٠٩)

(١١٠)

(١١١)

(١١٢)

بتقاليدها وقيمها^(١١٣). لكن اتضح لنا أن الإله أبوللون وصف أدميتوس بالتقوى. كما أن تحرك هيراكليس لمساعدة أدميتوس كان راجعاً إلى تقديره لموقف الترحيب خلال لحظة عصبية كان يمر بها في بيته. وإذا كان توماس روزغابري يرى أن الضيافة أسلوب الإنسان العادي الضعيف^(١١٤)، فلا شك أن أدميتوس كان يتوارى وراء الضيافة يخفي وراءها الكثير من نقاط الضعف في شخصيته. وأراد أن يظهر أمام المجتمع بمظهر الكريم المحب للضيوف لتكون هذه السمعة واجهة تغطي على مادون ذلك من تصرفات قد تؤخذ عليه.

وبروح كرم الضيافة استقبل أدميتوس هيراكليس في بيته إبان وفاة زوجته ألكيستيس، وحرص على إخفاء الأمر عن ضيفه وعندما ألح عليه في الأسئلة، أجابه إجابات غامضة ملتوية حتى لا يسبب حرجاً لمضيفه أو يظهر أمامه بمظهر الضعيف المستحق للمعون والمساعدة^(١١٥). وكان أدميتوس على حق في تصوره هذا، إذ إن البطل هيراكليس كان على وشك الاستئذان في الانصراف^(١١٦)، لولا أن أدميتوس قد أكد له أن المثوبة قد ولدت خارج قصره^(١١٧).

والحق أن أدميتوس قد شكل لنفسه صورة بذاتها أمام المجتمع الخارجي، وحرص ألا تتغير هذه الصورة مهما كلفه ذلك من معاناة.

ورغم تباهي أدميتوس ببطل مولده، إلا أنه يهاجم

أباه الذي قدم لتعزيتة، وكان حريصاً في أول اللقاء أن يتصرف بمتمتهى المجاملة^(١١٨). وفي أول هجومه على والده يؤكد أنه لا يتصور أن فريسي هو والده الحقيقي وأن والدته التي أنجبتة هي والدته، وإنما تبناه والده كابن لأحد العبيد وتوليا تربيته فهو ليس ابنها دماً ولحم^(١١٩)، وكان دافعه لهذا الغضب العنيف عدم قبولها التضحية بنفسها من أجل بقاءه على قيد الحياة. ويتخطى حد الاهانة إلى أن يتنكر لوالديه في شيخوختها، ويؤكد عدم حرصه على الإبقاء على علاقاتها بها، ورفضه الكامل للروابط القوية والمثينة التي تربطهم^(١٢٠).

ولا يكتفي أدميتوس بهذه الاهانات، بل يصل به حد التطاول إلى أن يصف والده بالجناب مرتين، الأولى حين يقول له

ἢ τᾶρα πικρῶν διασπρέπεις ἄνθρωπος,

« تنفوق على الجميع في جنبك »^(١٢١)

ثم مرة ثانية إذ يقول لوالده .

Αὐθ. σημεῖα τῆς σῆς, ὡ κύκιστ', ἄνθρωπος.

« يا أسوأ الناس ! إنها شاهد على جنبك »^(١٢٢)

وفي هذا التطاول تحطّ للقيم النبيلة التي يجب أن تحكم العلاقة بين الأب وابنه مهما كان موضوع الخلاف .

Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 237.

Ibid., p. 237.

Ibid., p. 236.

Alcectis, I. 538.

Ibid., I. 535.

Ibid., II. 614 - 628.

Ibid., II. 636 - 641.

D. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

Alcectis, II. 734 - 737.

Smith, W.D. Op. Cit. P. 136.

Alcectis, I. 642.

Ibid., I. 717.

cf. Thomas G.R. "Heracles And Pheres, op. cit., p. 239.

(١١٣)

(١١٤)

(١١٥)

(١١٦)

(١١٧)

(١١٨)

(١١٩)

(١٢٠)

(١٢١)

(١٢٢)

وإني أرى أن الشاعر بيريبديس كان على درجة كبيرة من التفوق في اختيار الأب فيريس ليواجهه ابنه بكل الحقائق ويمتحنه الخزم . ولم يكن هناك إنسان من أبناء شعبه يقدر على أن يقف هذا الموقف . فزوجته سلمت بمصيرها وحرصت على إرضائه كما أن خدمه يدركون حقيقة موقفه والخسارة التي يقدم عليها دون أن يجد أحد منهم الشجاعة لمواجهة الحقيقة . وهيراكلينس إنسان مجامل حريص على حسن العلاقة معه . إلا أن والده استطاع بقوة أن يرفض طلبه الذي لم يكن له حق في المطالبة به ثم أطلعه على بعض مبادئ الحياة وقيمه حتى يعيد إليه صوابه دون إهانة ولا إسفاف في الحديث . ورغم أن الزمام قد أفلت من يد أدميتوس في أسلوب حديثه واختياره بعض الألفاظ التي ما كان له أن يستخدمها مع والده . إلا أن الأب كان حازما في حديثه ، جادا دون إهانة . ولعل كلماته إلى جانب الفراغ الهائل الذي تركته بعد رحيلها من البيت آتت تأثيرها عليه بنفس المقدار الذي أثرت كلمات ألكيستيس عليه بالنسبة لموقف والده .

وإذا كان فيريس قد لقن ابنه درساً مفيداً في الحياة ، فلقد كانت وصيفة ألكيستيس على فهم كامل بشخصية أدميتوس ولكنها لا تحجروا أن تعلن عن رأيها في مواجهته . ففي أثناء وصف الوصيفة لسلوكتيات سيدتها ألكيستيس حين قربت ساعتها ، روت كيف أن الحزن قد تمكك كل من البيت بعد أن مرت بهم جميعا مصافحة ، وقالت إنه كان في استطاعة أدميتوس أن يضع حدا هذه الأحزان بقبوله للموت^(١٢٧) . إلا أنه بهربه سوف يلقي آلاماً لن تنسى :

وفي سبيل تقييم هذا الحوار الغاضب بين الابن وأبيه تعددت آراء الباحثين ، فيقول أحدهم إن أدميتوس اقتبس نفس أفكار زوجته تارة ، وتارة أخرى اقتبس نفس الكلمات ومرة ثالثة استمد من حديث زوجته له نقاطاً أفادته في حوار مع والده^(١٢٨) .

أما توماس روزغابري فيرى أن أدميتوس المحمل بذكريات إهانات زوجته العلنية ونقد والده القاسي قد اندفع بوحشية وجنون وكان انفجاره عنيفاً على نحو لم يكن متوقعا . ويجب أن يؤدي هذا الانفجار إما إلى الدراما أو إلى التطهير ، وهذا يعطي مؤشراً للدور فيريس في المسرحية ، ومن تأثير هذا المشهد أن عاد أدميتوس من الجنازة التي تلت هذا المشهد شخصاً آخر^(١٢٩) .

ولعل أدميتوس كان يقع تحت تأثير المحنة التي يمر بها ، فلم يكن لديه متسع من الوقت للتفكير في موقف والده ومعالجته بأسلوب مغاير وبكلمات غير التي سمعها من زوجته . لقد كانت كلمات الزوجة لا تزال تسيطر على كل تفكيره ولم يكن يقادر على الخروج من دائرة تأثيرها .

ويشرح جونز المشهد قائلاً إن أدميتوس تلقى لأول مرة رأياً خارجياً عن سلوكه والشيء السيء هنا حبه للحياة وانتقاده لنفسه المشاعر عند والده^(١٣٠) . ويكمل حديثه بأنه كان لا بد من مرور بعض الوقت ليؤتي هذا المشهد تأثيره ، لأن آخر كلماته لوالده لا تدل على وجود أي تغيير . لكن حديثه بعد عودته من جنازة توديع جثمان زوجته وخاصة الأبيات (٩٥٤ - ٩٦١) توضح نتيجة المشاجرة مع والده^(١٣١) .

Alcestis, cf. 11, 290-297 & 642-650, 651-652, cf. 11, 285-286 & 653-654.

Thomas G.R. "Heracles And Phereas," op. cit, pp. 240-241.

Jones D.M., op. cit, p.p. 53.

Ibid., p. 54.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit, p. 219.

(١٢٣)

(١٢٤)

(١٢٥)

(١٢٦)

(١٢٧)

ورغم إجماع بعض النقاد على أن الجوقة كانت تتعاطف مع آدميتوس إلى حد كبير^(١٣٢)، إلا أننا نؤكدنا من أن الجوقة لم تبخس إليكتيس حقها من التقدير والثناء.

أما بالنسبة للملك فكانت الجوقة تفهم مليكها حق الفهم، فبعد دخولهم إلى الأوركسترا بلحظات تنبأت الجوقة بمدى الشقاء الذي سوف يقاسيه الملك نتيجة وفاة زوجته قائلين:

ἀδριώστου
τὸν ἔπειτα χρόνον βιωτεύσεις.

« سيحيا حياة لا تحتل على الإطلاق »^(١٣٣). ثم تتخطى الجوقة مرحلة التقدير إلى مرحلة من التجاوب الذي ينم عن فهم عميق لآدميتوس وشخصيته وذلك في ثلاث مناسبات، الأولى قبل وصول آدميتوس إلى خشية المسرح.

οὐρανὸς καὶ σφαγίης τῶδε,
πύλων ἢ βρόχῳ βέβηται
οὐρανίῳ πελάσσεται:

فيقول ما ترجمته:

ولعل في هذه الكلمات خير تصوير للخسارة التي يمر بها آدميتوس ولكنه في نفس الوقت لا يدرك مدى فدايتها.

καὶ καθ'αὐτὸν τὰν ὄλετ', ἐκφυγὺν δ' ἔχει
τοσοῦτον ἄλγος, οὐ ποτ' αὖ ἐλεήσειται.

« من ميت، هلك، أما من يهرب من الموت، فيصاب بنوع من الألم لن ينساه على الإطلاق »^(١٣٤). وقبل ذلك بلحظات تؤكد نفس الوصفة أن سيدتها آدميتوس لن يقدر مدى الخسارة التي سيقدم عليها قبل أن تحل به.

ὅε, οὐπω τὸδ' αἶδε δειπύτης, πρὶν ἂν πύθῃ.

« لن يدرك سيدي ذلك، قبل أن يقاسي »^(١٣٥). حتى ابنه الصغير يخاطب أمه في حضرة والده مؤكداً أن وفاتها تحطيم لبيت والده^(١٣٦). والأب آدميتوس يصم الأذان عن كل هذا.

أما الجوقة المكونة من شيوخ فرياي، والذين أوفوا السيدة إليكتيس قدرها في مناسبات عديدة أمام زوجها وبعيدا عنه، فلقد حرصت على أن تتصرف بحكمة مجاملة للملكهم الذي فقد زوجته.

وفي سبيل التعاطف مع بيت آدميتوس تبتهل الجوقة إلى الإله الشافي قائلة:

εἰ
γίγνεται μετὰκύμπος ἵπτας,
ὦ Παιῖν', φανεύεις.

« أيها الإله الشافي بايان، لنتك تظهر بين أمواج القدر »^(١٣٧). ليكشف الغمة عن البيت العزيز لديهم.

Alcectis, II, 197 - 198.

Ibid., I, 145.

Jones D.M., op. cit. p. 53.

Smith W.D. Op. Cit. P. 137.

Alcectis, II, 414 - 415.

Ibid., II, 90 - 92.

Cf. Thomas G.R. "The Chorus And Pheres" op. cit., p. 218.

Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit. p. 219.

Jones D.M. op. cit., p. 52 - 53.

Alcectis, II, 242 - 243.

(١٣٨)

(١٣٩)

(١٣٠)

(١٣١)

(١٣٢)

(١٣٣)

« تشجعي ، فلا أخشى أن أجيب نيابة عنه ، سوف يتصرف على هذا النحو . ما لم يشرد ذهنه »^(١٣٩) فكيف يكون لدى الجوقة الشجاعة للنطق بمثل هذا التعليق مالم تكن على فهم كامل بشخصية أدميتوس .

وأبدت الجوقة دهشتها من أسلوب أدميتوس في الترحيب بضيفه هيراكليس ، لكنها حينما لمست إصراره على استضافته ، سرعان ما اقتنعت بحديثه في تمكّم .

τῇ γαῖᾳ εὐχέμενος
ἐκλυέμεται πρὸς αἰῶνα.
ἐπὶ τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πάντ' ἐνεσπύ σοφίας.

« النبلاء مبالون إلى الشرف والخيرون موهوبون بالحكمة »^(١٤٠) .

ورغم إشدتها بحكمة الأصل النبيل إلا أنني أعتقد انها لم تكن تقصد المعنى الدقيق للكلمة .

لكن تغير موقف الجوقة بعد عودة أدميتوس من جنازة زوجته ، وخاصة بعد أن أدركت تغييرا في نفس أدميتوس أخذت توأسيه وقدمت موعظة مؤدّها أن شيخا فقد ابنه الوحيد ومع ذلك تحمل الصدمة بجلد^(١٤١) .

وعندما أحست بحزن أدميتوس الشديد من أجل زوجته وإدراكه لمدى الخسارة الكبيرة التي مي بها ، أحست أنه أصبح إنسانا جديدا ، وأفاق من غفلة وأنقذ حياته وروحه :

والمناسبة الثانية عندما أعلن الابن أن وفاة أمه دمار لبیت والبده ، تصدق الجوقة على ذلك في حضرة أدميتوس ، فتقول في أسلوب التعاطف والمواسي .

Χο. "Ἀδμητ', ἀνάγκη τάσδε συμφορὰς φέρειν·
οὐ γάρ τι πρῶτος οὐδὲ λοίσθιος βροτῶν
γυναικὸς ἐσθλῆς ἡμπλακεν· γίνωσκε δὲ
ὥς πᾶσαι ἡμῖν καθαίνειν οὐφείλεται.

« أدميتوس ، تفرض الضرورة تحمل المصائب ، فليست أول البشر الذي يفقد زوجته النبيلة أعلم هذا ، كتب الموت علينا جميعا »^(١٣٤)

وعلق توماس روزغابير على هذه الأبيات بأن تجاوب الجوقة مع الموت كان موضوع وقت ورعاية للتقاليد^(١٣٥) . لكن الحقيقة أن أفراد الجوقة كانوا على فهم يهوية ملكهم الذي تجاوب معهم في الحديث بأدب^(١٣٦) دون أن تعكس تصرفاته إدراكا واعيا للحقيقة . أو أنه حرص على تجاهل معاني هذه الكلمات وصولا إلى غايته ، وطلب الاستعداد لإجراءات دفن زوجته^(١٣٧) .

أما المناسبة الثالثة ، فكانت تعليقا على حديث الكيسيتس . حينما توسلت إلى زوجها في اللحظات الأخيرة ألا يتزوج بامرأة أخرى تحطم حياة أولاده^(١٣٨) فنقول .

Χο. θάρσει· πρὸ τούτου γὰρ λέγειν οὐχ ἄξιμα·
ὀρίσσει τὸδ', εἴπερ μὴ φημεῖται ἡμαρτάνει.

Alcestis, 11. 416 - 419.
Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit., p. 218.
Alcestis, 1. 420.
Ibid., 1. 422.
Ibid., 11. 280 - 325.
Ibid., 11. 326 - 327.
Ibid., 11. 600 - 602.
Smith, W.D. Op. Cit., P. 134.
Alcestis, 11. 903 - 910.

(١٣٤)

(١٣٥)

(١٣٦)

(١٣٧)

(١٣٨)

(١٣٩)

(١٤٠)

(١٤١)

الإعلان أن زوجته تضحي بنفسها بدلا منه بمحض اختيارها^(١٤٥).

وباقتراب الموت بدأ شيء من الاضطراب لإحساسه بقرب رحيل زوجته وأخذ يتوسل إليها أكثر من مرة ألا تتخل عنه^(١٤٦). ويجادل أن يتجاهل أنه نفسه هو سبب مأساتها فيخاطب زوجته قائلا .

ἦρῃ σὲ κἀμέ, ὄνο κακῶς πεπραγόντας,
οὐδὲν θεοῖς ἰσοστάμεντας ἀν' ὅ' ὅτου θανῇ.

« إنه (أي هيليوس إله الشمس) يراك ويراني ،
وعملنا بصورة سيئة ، ولم نقترف إثما ضد الإله حتى
تلقين حتفك »^(١٤٧).

ولقد قاسى أدميتوس فعلا من معاناة فقد زوجته ،
ولعل كلماته المتكررة التي يعبر فيها عن مشاعر الحزن
لفقدانها تعبر عن إحساس صادق^(١٤٨). ومع ذلك لا
نجد منه تصرفا إيجابيا غير هذه الكلمات الطنانة . ولقد
علق أحد الباحثين على سلوكيات أدميتوس بقوله إن
الشاعر يوريبيديس لا يهتم بالدرجة الأولى بالحدث ،
وإنما يهتم بملايسات الحدث ونتائجه ، التي تتمثل في
موقف الزوج ومدى إمكانيات تدخله لإنقاذ زوجته ثم ما
تعايناه الملكة من أحاسيس ، وأخيرا سلوكيات
أبنائها^(١٤٩) ، وكل ما فعله أن أشاد بأصلها
العريق^(١٥٠) ، ثم حرص على التركيز على جمالها .

ἀλλ' ἔσπας
βίον καὶ ψυχάν.

« لكنك أنقذت روحك وحياتك »^(١٤٦)
ولعل أدميتوس هو الآخر أدرك حقيقة سر تعاسته ،
واستيقظ من غفلته بعد هذا الحديث وقال .

ἐγὼ δ', ὅν οὐ χρῆν ζῆν, παρείς τὸ μόρσιμον
λυτρήν διδωμ βίον.

« أما أنا الذي لم يكن له أن يميت ، بعد أن حضر
أجلي ، فسوف أحيا حياة بائسة »^(١٤٧) .
إن سر شقائه يكمن في محاولته تخفي الحدود المقدرة
له ، ولهذا حق عليه أن يعيش حياة بائسة ومريرة
واعترف بذلك قائلا :

ἀπὲρ μενθάτω.

« أدرك الآن »^(١٤٨)

أي بعد فوات الأوان .

ولأدميتوس من زوجته ألكيستيس موقفان واضحا
تمام الوضوح . الموقف الأول ، وذلك بعد موافقة
الزوجة على التضحية بحياتها وب نفسها بدلا منه حتى
تنقذه من الموت ، وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة وتؤدي
لها مراسم الدفن ، لقد ألقى أدميتوس بقدرة على كاهل
هذه السيدة ثم أصبح في مرحلة من المراحل غير قادر على
عمل شيء لإيقاف هذا التصرف . بل وتحدى ذلك إلى

Ibid., 11. 928 - 929.

Ibid., 11. 939 - 940.

Ibid., 1. 940.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.

Ibid., p. 221.

Alcestis, 11. 201, 250, 275.

Alcestis, 11. 246 - 247.

Smith, W.D.; Op. Cit. P. 131.

Ibid., p. 131.

Alcestis, 11. 273 - 274, 278 - 279.

Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit. p. 220.

Alcestis, 1. 332.

(١٤٢)

(١٤٣)

(١٤٤)

(١٤٥)

(١٤٦)

(١٤٧)

(١٤٨)

(١٤٩)

(١٥٠)

يشف بعد ، فما هو أسوأ من أن يفقد الإنسان زوجته^(١٥٦) . بل كان يتمنى أن يرقد إلى جوارها في قبرها^(١٥٧) . وحينما عاد هيراكليس بزوجته وقد تنكرت قبل أن يكشف عن هويتها ، يعترف لهيراكليس بأن ملاحظها العامة تشبه زوجته الغالية^(١٥٨) .

ويرى جونز أن أدميئوس أدرك بعد رحيل زوجته بعيون الآخرين نتيجة تصرفه في قبول تضحية الكيسيس ، وأدرك قيمتها الحقيقية ، وأيقن أن بقاءه يعتمد على حياتها وليس كما اعتقد على وفاتها^(١٥٩) . وإني أعتقد أن كل الظروف التي أحاطت بأدميئوس ساعدت على أن تهر نفسه من الأعماق ، وتعبد إليه ذاته ، وأصبح يعي مدلول كل الكلمات التي توجه إليه بفهم آخر غير المفهوم الذي حرص أن يعلن نفسه في داخله تحت سيطرة أنانيته ، وحب ذاته على حساب مصالح وحتى حياة الآخرين .

وفي سبيل تقييم شخصية أدميئوس تبينت آراء النقاد إلى حد كبير ، فيقول توماس روزنباير إن أدميئوس كان أنموذجا للأرستقراطية ، كريما ، ولديه وعي طبقي ، مثقف حتى أطراف أصابعه^(١٦٠) ، وكصديق جدير بالآلهة توجي شخصيته للآخرين بمساعدته ، ويتركز تفكيره حول نفسه ، أصابه الجبن ولم يكن لديه بعد نظر . كما كان أدميئوس ، الإنسان الشامل على قدر يسير من عمق الرؤية والفطنة ، مع أنه في أشد الحاجة إليها لتقييم موقفه بصورة صحيحة ، ولكنه يحاول أن يبعد

« ἡ τὴν εὐνοῖαν ἀλλοῖς ἐκπεπασσμένη γυνή ».

« لا توجد امرأة تفوق جمالا »^(١٥١) .

وماذا يفيد مدح الجمال في هذه المواقف .

وعندما أحس بقرب رحيلها كرر كلماته لها بأن رحيلها قضاء تام عليه^(١٥٢) .

وإذا كانت كلمات أدميئوس السابقة قد جاءت على سبيل المجاملة أمام زوجته فإنه لم يبغضها حقها بعد رحيلها ، فأشاد بإخلاصها^(١٥٣) .

وبعد مواجهة والده له ، وإتمام مراسم الدفن وعودته إلى بيته أدرك أدميئوس بصدق مدى خسارته لفقدان زوجته ، وتحققت في نفسه صحوة أبغضته من أنانيته وأعادته إلى صوابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته له زوجته وتمنى لنفسه الموت والهلاك^(١٥٤) . وكم أصبح مشهد قصره كئيبا فلقد أعاد لنفسه ذكريات زوجته التي فقدتها .

ὁ μὴ αὖτ' αὖτ'.

ποῦ ποῦ ; ποῦ ποῦ ; τὸ λέγω ; τί δὲ μή ;
ποῦ ἂν ἀλαλήμ ;

« واحسرتاه ، إلى أين أذهب ؟ وأين أقف ؟ وماذا أقول ؟ »

وماذا لا أقول ؟ ليتني هلكت ...^(١٥٥) .

وعندما ذكرته الجوقة بزوجته الحبيبة وطلمتها الجميلة ، اعترف لها أنها تحيي في نفسه جرحا دائما لم

Ibid., I, 333.

Ibid., II, 383 - 385.

Ibid., II, 432 - 434.

Ibid., II, 865 - 866.

Ibid., II, 862 - 864, cf. 912 - 914.

Ibid., II, 876 - 880.

Ibid., II, 898 - 899.

Ibid., I, 1133.

Jones D.M., op. cit., p. 53.

Thomas G.R., "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.

(١٥١)

(١٥٢)

(١٥٣)

(١٥٤)

(١٥٥)

(١٥٦)

(١٥٧)

(١٥٨)

(١٥٩)

(١٦٠)

أول هذه الإشارات في ختام الجزء الأول من حديث الأب فيريس إلى ابنه حين جاء يواسيه ، ويقدم واجب التعزية ، ويمتدح الكيستيس لتصرفها الأنبل وحرصها على إنقاذ حياة ابنه ويتبع حديثه هذا بالتعامل التالي قائلا :

*φιμί τοιούτους γάμους
λύειν προσιούσι, ἢ γαμίην οὐκ ἄξιον.*

« أقول إن مثل هذه الزيجات مصدر خير للأزواج وإلا فالزواج لا يستحق شيئا »^(١٦٨)

ولعله بهذه اللمحة يشير صراحة إلى أنانية ابنه ، الذي يحرص دوما على تحقيق الفائدة على حساب الآخرين ، وإن لم تتحقق له الفائدة في موقف من المواقف فإنه لا يعيره التفاتا ، ولعل هذه الكلمات تذكرنا بكلمات ابن آدميتوس الصغير أي يوميلوس الذي يقول لأبيه . كيف أنه لم يستمتع بالحب إلى جوار زوجته حتى شيخوخته^(١٦٩) . فهل قصد الشاعر أن يتهم على آدميتوس على لسان ابنه الصغير ، والذي من المحتمل أن يدرك مثل هذه الأنانية بهذه الصورة وينطق بهذه الكلمات .

والإشارة الثانية حين يخاطب الأب ابنه قائلا له :

المعلومة حتى تصل إلى درجة لا يمكن التغاضي عنها^(١٦١) .

وكان لديه الاستعداد لكي ينغلق على نفسه ولا يبدي اهتماما إلا فيما يهمه شخصا ، إلى أن تطرق المعلومة بابه بشدة ، ولم يكن يأخذ الحياة ببساطة^(١٦٢) . وكان ضعيفا خسر زوجته وكان كل همه أن يعيش^(١٦٣) .

ومن ناحية إخلاصه ومشاعره يرى سميث أن مشاعره كانت صادقة ، لكن الإنسان كان شغوفًا لتابعة سلوكيات إنسان يمثل هذه المشاعر^(١٦٤) .

ويصف توماس روزنماير آدميتوس قائلا ، إنه مثل كل ملوك يوربيديس ، رجل الشعب ، أكثر حساسية من الآخرين ، يمتلكه الارتباك ، كما أنه ليس سيذا بصورة مطلقة في مكانته السامية التي وضعه فيها الحظ^(١٦٥) . كما يرى سميث أن آدميتوس لا يرى الحقائق بجلاء ، ومن هذه الحقائق أنه لم يتأكد من أن الموت واجب ويخشى مواجهته . ووجه اللوم إلى الآلهة التي تنتزع زوجته منه^(١٦٦) . لكني أرى أنه اعترف صراحة بأن الموت حق^(١٦٧) ، لكن طالما أن هذه الحقيقة لم تصبه بسوء فهي لا تهمه كثيرا .

وهناك بعض الإشارات وردت خلال احتدام النقاش بينه وبين والده توضح إلى حد كبير ماهية شخصية هذا الرجل .

Smith, W.D. Op. Cit., P. 129.

Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 233.

Ibid., p. 233.

Ibid., p. 234.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 131.

Thomas G. Rosenmeyer, "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 220.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 139.

Alcestitis, I. 420.

Ibid., II. 627, 628.

Ibid. I 11. 412 - 413.

Wesley D. Smith, op. cit. p. 136.

(١٦١)

(١٦٢)

(١٦٣)

(١٦٤)

(١٦٥)

(١٦٦)

(١٦٧)

(١٦٨)

(١٦٩)

ἰδοὺ τὸν αἰσχυρῶς ζῶντ', ὅς οὐκ ἔ-λλη θανεῖν,
ἀλλ' ἦν ἔγρημαι ἀντιδῶνς ἀψυχία
πέφνευγεν "Αἰδῶν" εἰτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ,
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οἱ θέλων
θανεῖν. τοιδύνθε πρὸς κακοῖσι κληρόντα
ἔξω.

« انظرن هامو الرجل الذي لم يجرؤ على مواجهة الموت ، لكنه بجبن اقتدى نفسه بحياة من تزوجها ليهرب من هاديس ، هل ينظر إلى نفسه على أنه إنسان ؟ إنه يكره والديه ، على الرغم من أنه رفض أن يموت ، سوف أضيف هذا التقرير إلى مساوئي » (١٧٢) . ويعترف صراحة بعدم فائدة الحياة بسمعة مشينة .

Νο. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' αἶν' εὖ λέγειν τύχην·
χρὴ δ', ὅστις εἰ σὺν, καρτερεῖν θεοῦ δόξαν.

« أي كسب جنيت من الحياة يا أصدقائي ؟ »
« يلاحقني السوء في سمعي وفي حظي » (١٧٣) .
إنها الصخرة التي لا بد أن يعيش فيها الإنسان ، وإن كانت الكلمات تطرق أذان أدميتوس ، ويصدق على ما بها من حقائق ولكنها لا تجد صدق في نفسه ، ولا في تصرفاته ، وحارب ضد أعنى قضايا الإنسان في الحياة قضية مصيره التي لا يملك لها حولا ولا قوة . واعتقد أنه سوف يحقق بذلك السعادة ، لكنه في الواقع بدأ يطرق آذانه بشدة ، وأدرك أدميتوس أن السعادة الكبرى في أن يعيش الإنسان في رضا كامل مع نفسه ومع مجتمعه ، وأن يؤمن ويسلم بنواميس الطبيعة ، ولعل الجوقة كانت على حق حين قالت :

σὺ γούν ἀναιδῶς διεμάχου τὸ μὴ θανεῖν,

« ناضلت دون أدنى شعور بالحياء حتى لا تموت » (١٧٠) .

وهذه الإشارة توضح دون شك كيف أن أدميتوس حارب دون هودة في قضية كان عليه أن يؤمن بها إيمانا راسخا ، لولا أن وجد من يضحي بنفسه بدلا منه ويستجيب لأنانيته .
وأخيرا يسخر الأب من ابنه وللمرة الثالثة حين يقول له :

σοφῶς δ' ἐφηγῆρες ὥστε μὴ θανεῖν ποτε,

« دبرت بحكمة حتى لا تموت » (١٧١) .

وأين الذكاء في تصرفه في قضية هي من الأمور البدئية بالنسبة للإنسان ، ولا اعتقد أن مسلك أدميتوس فيه شيء من الذكاء على الإطلاق . إنما هروب مؤقت من حقيقة لا بد منها .

وبعد أن أفاق أدميتوس من الصدمة التي ألمت به أدرك خطأ تصرفه ، وأن السعادة الحقة ليست في طول العمر بعد فقدان زوجته ، وإنما في أن يعيش مع أسرته تحت سقف بيت واحد حيائه المقدرة له . بلغت حساسيته درجة كبيرة ، وتصور كيف يتهاشم المجتمع من حوله ، وينظر إليه نظرة اللوم ، وتملكه الندم على ما وجهه إلى والده من إهانات قاسية قائلا إنه لن يتحمل أن ترمقه نساء نسالبا صارخات :

Alcestis, I. 694.

(١٧٠)

Ibid., I. 699.

(١٧١)

Thomas G. Rosenmeyer., "Heracles And Pheres," op. cit., p. 238.

Alcestis, II. 955 - 959.

(١٧٢)

Ibid., 960 - 961.

(١٧٣)

الإنسان أن يتخذها نبراسا له في حياته ، في يومه وغده أوجزها على النحو التالي :

بالنسبة للإنسان بصفة عامة عليه أن يؤمن ببعض البدييات . فلقد قدر لبني البشر أن يمضوا حياة واحدة ، كما أن الموت حق على بني البشر ، ولكل إنسان حظه في الحياة ، وعليه أن يتقبل قدره خيرا كان أو شرا . وليس في إمكان الإنسان أن يحقق لنفسه السعادة ولا أن يتعلم دروبها ، ويجب ألا يتخطى تفكير البشر الحدود البشرية التي حددت له .

أما فيما يختص بالحياة العائلية فالزوجة الوفية كنز لزوجها ، كما أن الأم عصب الحياة في البيت ، بفقدانها يهتز توازنه . أما واجب الآباء تجاه الأبناء فهو التضحية في سبيل مستقبلهم والعمل على رسم حياتهم مستقبلا بالصورة التي تحقق لهم السعادة . وتختلف سبل تحقيق السعادة للأبناء عن الفتيات كما يجب أن تقدم لهم خلاصة خبرتنا وتنقل لهم ثرواتها بصورة مرتبة ومقبولة . وفي مجال العلاقات الاجتماعية لا يجب أن تسود الأنانية حياة بني البشر ، فيجب أن تعامل الناس معاملة حسنة ، فكما تدن يدان . وقدم الخير وخاصة للضيوف ، واحرص على تحقيق العدالة .

علينا نحمل ما يصادفنا في حياتنا من متاعب ومصاعب فالزمن هو الكفيل لشفاء الكثير من الأحزان .

Νο. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' ἂν εὖ λέγειν τόχην·
χρὴ δ' ὅστις εἰ σύ, καρτερεῖν θεοῦ δόσιν.

« حفا ، لا أستطيع القول إنك سعيد الحظ ، ومن الواجب

تقبل هدية السوء ، أيضا كانت » (٢٧٤) .
وفي ختام المسرحية تقرر الجوقة الحفيدة التالية :

Νο. πολλὰὶ μοῖραι τῶν αἰματιῶν,
πολλὰ δ' αἰέττωνε κραιναίνε θεά·
καὶ τὰ ὀκηθέειτ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀσκήτων πύργον ἤϊρε θεία.
τοῦνδ' ἀπέβη τίδε πρῶγμα.

« أشكال الحظ عديدة ، والآلهة تحلب أشياء تفوق توقنا ، وما نعتقد أنه أمر مؤكد لا يتم إنجازه ، والآلهة تكشف عن سبل للأشياء التي لم تكن متوقعة » (١٧٥) .
تلك مسرحية الكيستيس للشاعر يورينيدس ، وتركز اهتمام النقاد والباحثين جميعا على جوانب بذاتها ، تكوين الأسطورة ثم التركيب التهكمي لها . واللمسة الفكاهية السائدة وتضحية الزوجة الوفية من أجل أنانية زوجها أدميتوس .

ومع التقدير الكامل لكل هذه الدراسات وما حققتها من إنجازات ، إلا أن المسرحية قد تضمنت إلى جانب ذلك بعض القيم الإنسانية الكريمة التي يجب على



صَدْرُ حَدِيثًا

موضوع هذا الكتاب عن أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات والكليات في الولايات المتحدة . وهم بالتحديد جميع من يباشرون أعمال التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع ممن يحملون رتبة محاضر فيها فوق . ولا يشمل ذلك المدرسين في المعاهد الخاصة ولا الباحثين ممن يعملون في مؤسسات غير تعليمية . وقد أبرزت عدة دراسات أجريت في السنوات الأخيرة مؤشرات تدل على تراجع مستمر في ظروفهم الأكاديمية والمعيشية وإلى تدهور في روحهم المعنوية مما أثار قلق واهتمام الأستاذين بودين وشوستر وحفزهما على كتابة هذا المؤلف بهدف تجميع الحقائق المتعلقة بالموضوع وتقديم توصيات لاصلاح الوضع على هدى هذه الحقائق .

ويضم الكتاب ثلاثة عشر فصلا موزعة على أربعة أقسام رئيسية . يقدم القسم الأول خلفية عن شخصية ومعالم وقيم وتطلعات أستاذ الجامعة الأمريكي ، ويقدم القسم الثاني شرحا لحالة الهيئة التدريسية اعتمادا على إحصائيات عام ١٩٨٥ وخصوصا فيما يتعلق بظروف العمل والحوافز المادية والمعنوية . ويشمل القسم الثالث تحليلا لسوق العمالة الأكاديمي وتقديرا لحاجة الكليات والجامعات من أعضاء هيئة التدريس حتى عام ٢٠١٠ . أما القسم الرابع فهو يلخص التوصيات المرجحة للمسؤولين في الكليات والجامعات والدوائر الحكومية المعنية بالأمر .

وقد اعتمدت الدراسة على الوثائق المنشورة وعلى حصيلة وافرة من دراسات سابقة ، وعلى نتائج زيارات قام بها فريق عمل لثمان وثلاثين جامعة وكلية اختيرت

إستاذة الجامعات الأمريكية: ثروة وطنية مهددة *

تأليف : لهاورد بودين ومالك شوستر
عرض وتحليل : جورج موسى جعنيخي **

H.R. Bowen & J.H. Schuster; American Professors : A National Resource Imperiled ; Oxford University Press
New York Oxford 1986

• • أستاذ الكيمياء بكلية العلوم ، جامعة الكويت

الجامعات احتراماً متزايداً ومنزلة رفيعة ، واستطاعت أن تستقطب ألع علماء العصر من داخل وخارج الولايات المتحدة . وصحب هذه الفترة أيضاً ازدياد مستمر في قوة الهيئة التدريسية بحيث أصبحت تسيطر على مجريات الأمور في الجامعة وخصوصاً فيما يتعلق بالشؤون الأكاديمية . وفي السبعينيات بدأت مكاسب الجامعات بالانحسار بسبب ضعف مواردها المالية المرجع الى انخفاض الدعم الحكومي وعدم نجاحها في التعامل مع التضخم المالي الذي ساد الولايات المتحدة في هذه الفترة . وانعكست الضائقة الاقتصادية للجامعات على الهيئة التدريسية حيث انخفضت المرتبات والحوافز المادية مقارنة بشرائع العاملين الأخرى ، وصحب ذلك تراجع في بيئة العمل مما أثر بشكل سلبي في قدرة الجامعات على اجتذاب الطاقات الشابة اللامعة ، وفي قدرتها على الحفاظ على ثروتها الحالية من العلماء البارزين . ويمكن أن يقال إن مرحلة الازدهار التي استمرت بصورة أو بأخرى إلى ما يقارب قرناً من الزمن قد توقفت .

يقدر عدد أعضاء هيئة التدريس الحالية ، موضوع هذا الكتاب ، بحوالي ٧٠٠,٠٠٠ . ويمثل هذا العدد ثلث مجموع العدد الكلي للعاملين بالجامعات والكليات الأمريكية . ومن الجدير بالملاحظة أن حوالي ٧٠٪ منهم فقط هم الذين يعملون بدوام كامل ، أما الباقون منهم فيعملون بدوام جزئي . ويقدم الكتاب جدولاً يبين تطور أعضاء الهيئة التدريسية ، ويلاحظ أن العدد قد تضاعف من ٤٧٤,٠٠٠ في عام ١٩٧١/٧٠ إلى ٧١٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٣/٨٢ أي بزيادة سنوية مقدارها ١٢٪ ، علماً بأن العدد الكلي للهيئة التدريسية في عام ١٩٢٠ لم يزد عن ٥٠,٠٠٠ ، وقد انخفض العدد بعد عام ١٩٨٣ ليصل إلى ٦٦٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٦/٨٥ ، ويتوقع مؤلفا الكتاب أن يستمر العدد في الانخفاض التدريجي حتى عام ١٩٩٦/٩٥ .

بدقة لتمثل جميع جوانب الحياة الأكاديمية في المؤسسات التعليمية المعتمدة في الولايات المتحدة . وقد تم خلال هذه الزيارات مقابلة نخبة من ٥٣٢ فرداً اختيرت لتمثل جميع مستويات الكوادر الأكاديمية .

وفي تقدير كاتب هذا المقال فإن المشكلة التي يعالجها هذا الكتاب هي موضوع الساعة في الولايات المتحدة وخصوصاً بعد صدور تقرير (أمة في خطر) الذي أثار ضجة كبيرة في الولايات المتحدة بسبب الانتقادات القاسية التي وجهها لمرحلة التعليم الثانوية . وصدور تقرير مماثل عن مؤسسة (كارنيجي) لتقدم التعليم) يتنقد المرحلة الجامعية الأولى ، ويوجه أنظار المسؤولين اللازمة التي تعاني منها الجامعات .

ونظراً للاهتمام المتزايد وغير العادي بهذه القضية فقد سجلت ثلاثة كتب صدرت في هذا العام لمعالجة جوانب مختلفة من هذه الأزمة في قائمة (المبيعات القياسية) في الولايات المتحدة والكتب هي : (إغلاق العقل الأمريكي) تأليف آلن بلووم - أستاذ بجامعة شيكاغو ، و (الثقافة) تأليف ي. د. هيرتش - أستاذ بجامعة فريجينيا ، و (المثقف الأخير) تأليف راشيل جاكوبي - أستاذ بجامعة كاليفورنيا .

مقدمة :

شهدت مرحلة التعليم العالي في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية نمواً كبيراً وتغيرات جذرية ، حيث ازداد عدد الجامعات والكليات ليصل إلى قرابة ٣١٠٠ مؤسسة . وفتحت الهيئة التدريسية أبواب عضويتها لأبناء الأقليات وأبناء طبقات الشعب الكادحة والنساء ولم تعد مقصورة على من يتشتمل للطبقات المتوسطة والعليا . كما شهدت الحقبة الزمنية من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٧٠ ازدهاراً مادياً حيث اكتسبت

وفي مجال التعليم فهي تدرب جميع القياديين في المجالات الادارية والصناعية ، وكذلك جميع المهنيين مثل المدرسين والصحافيين والأطباء وغيرهم . وفي مجال البحث العلمي تسهم هذه الشريحة بشكل مؤثر في تطوير القدرات الاقتصادية والحضارية والعسكرية للبلاد . من هنا فهي تشكل موردا رئيسيا وثروة وطنية يصعب على البلاد تحمل نتيجة إهمالها .

أما المشاكل الرئيسية التي تواجهها الهيئة التدريسية الحالية في الجامعات الأمريكية فهي تندي مستوى الرواتب بالنسبة لشرائح العمالة الأخرى وخصوصا للعمال من ذوي المؤهلات المساللة ، وتدهور بيئة العمل وقلة عدد الطلبة المستجدين وعزوفهم عن بعض التخصصات . ولا شك بأن كل ذلك قد أربك المؤسسات التعليمية لكنه لم يتسبب بعد في عجز بالغ لا يمكن إصلاحه ، إذ أن أغلبية أعضاء الهيئة التدريسية قد قبلت بالأمر الواقع آملّة في مستقبل أفضل . لكن المستقبل القريب مخوف بالأخطار . ولا يقل أن يستمر الحال على ما هو عليه بدون أن يكون لذلك آثار سلبية . ويستدل من نتائج استبيان أجري حديثا أن ٣٠,٣٪ فقط من الطلبة المستجدين قد أبدوا رغبة في التأهيل للعمل الأكاديمي لقناعتهم بأن متوسط مرتب بداية السلم الأكاديمي (٢١,٠٠٠ دولار في العام) يعتبر متدنيا جدا مقارنة بما تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطاب الكفاءات العالية . وما أن الهيئة التدريسية تنجدد بالكامل مرة كل حوالي ٢٠ عاما ، وأن عام ١٩٩٥ سيشهد تقاعد حوالي ٤٠٪ من أعضاء هيئة التدريس الحالية ، فإن الأمر يستدعي علاجا سريعا فاعلا لتغطية العجز المرتقب .

فهل يمكن للجامعات أن تحافظ على هيئة تدريس فعالة ؟ وماذا يمكن عمله حتى تتمكن الجامعات من

وما يستتبعه الانتباه أن معظم الزيادة في العقد الأخير هي في أعداد العاملين بدوام جزئي .

وإذا ما أمعنا النظر في شئون الهيئة التدريسية الحالية نجد أنه على الرغم من كونها خليطا من أفراد يختلفون في الشخصية والخلفية الاجتماعية وطبيعة التخصص إلا أن هناك قاسما مشتركا يجمع بينهم ، ويستدل من المعلومات المتوافرة أن معظمهم قد تخرجوا فيما لا يزيد عن ١٥٠ جامعة . وكذلك فإن لدى معظمهم اهتماما مشتركا بالتدريس والبحث العلمي ، وبفضايا الفكر والفضايا الاجتماعية . وعلى الرغم من اختلاف مجالات البحث العلمي فسيما بينهم إلا أنهم يجرون أبحاثهم بطرق متشابهة . ومن ناحية أخرى فإن روتين الحياة الجامعية يكاد يكون متطابقا في جميع الجامعات والكليات الأمريكية ، وهناك العديد من المؤسسات التي تسهم في التنسيق في طرق التعليم وإجراء البحث العلمي مثل جمعيات الاعتماد والترخيص والجمعيات المهنية ومؤسسات التمويل الحكومية . وهناك اتصال دائم بين الجامعات والكليات عن طريق الزيارات المتبادلة وانتقال أعضاء هيئة التدريس المستمر بين الجامعات المختلفة . وفي الجامعة الواحدة يجتمع أعضاء هيئة التدريس ذوو التخصصات المختلفة في لجان ومجالس مشتركة ويمارسون نشاطات اجتماعية متماثلة .

ولذا يمكن تصنيف مجموعة أعضاء هيئة التدريس كشريحة اجتماعية ذات خواص فريدة وقيم وأهداف مشتركة . وعلى الرغم من قلة عدد أفراد هذه الشريحة الاجتماعية نسبة إلى شرائح المجتمع الأخرى إلا أنها تحتل مركزا استراتيجيا هاما في المجتمع المعاصر . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على قسم كبير من أفراد كل جيل من يسمفهم الخط والظروف في الالتحاق بالدراسات الجامعية ، وتأثيرا غير مباشر على بقية أفراد المجتمع .

نحس مسئوليتهم الضخمة ؟ سؤالان ملحان يهدف مؤلفا
لكتاب إلى الإجابة عنها في هذه الدراسة .

صورة قلمية لمفوضية التدريس :

الخلفية الاجتماعية :

تظهر الدراسات والمنومات المتوافرة أن الهيئة
لتدريسية في الجامعات الأمريكية كانت تضم أغلبية
ساحقة من تسروتنانت ، لكن نسبة أعضاء هيئة
لتدريس من اليهود والكاثوليك شهدت زيادة مستمرة
إذ أن استقرت عند حوالي ٢٥٪ من المجموع الكلي .
ويم يسترعي الانتباه أن ٩٪ من أعضاء الهيئة التدريسية
أخالية هم من اليهود في حين أنهم ، أي اليهود ،
لا يمثلون أكثر من ٣٪ من سكان الولايات المتحدة .
ومن ناحية أخرى ، فقد بينت دراسات أجريت في
السبعينات أن أغلبية أعضاء هيئة التدريس هم من
طبقات المجتمع المتوسطة والعليا ، حيث ما زال تمثل
ثلاث الطبقات الكادحة في الهيئة التدريسية غير متوافق
مع نسبتهم من عدد السكان الكلي وذلك على الرغم من
أن أعدادهم هي في تزايد مستمر . كذلك الحال بالنسبة
لأقليات من الزنوج والاسبان والهنود الحمر
والآسيويين ، فبينما تمثل هذه الفئات حوالي ٢٥٪ من
سكان الولايات المتحدة فإن نسبتهم في الهيئة التدريسية
لا تزيد على ٨٪ ، ومن الجدير بالذكر أن نسبة الأقليات
الآسيوية في الهيئة التدريسية تفوق كثيرا مثلتها من
الأقليات الأخرى ، أما بالنسبة للنساء فقد ارتفعت
نسبتهم من ١٧٪ في عام ١٩٦٠/٦١ إلى ٢٧٪ في عام
١٩٨٢/٨١ ، ويرجع ذلك إلى ازدياد أعداد الطالبات
وقلة عدد الطلبة الذين يلتحقون ببرامج الدراسات
العلمية . وقد ارتفع عدد الطالبات المتحقات ببرامج
الدكتوراة من حوالي أربعة آلاف في عام ١٩٧٠/٦٩ إلى
شي عشر ألفا في عام ١٩٨٥/٨٤ في حين أن عدد

الطلاب قد انخفض في نفس الفترة من ستة وعشرين
ألفا إلى واحد وعشرين ألفا .

ومن ناحية أخرى يلاحظ أن الجامعات قد زادت في
الأونة الأخيرة من اعتمادها على أعضاء هيئة تدريس من
غير المتفرغين . ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى الضائقة
المالية التي تتعرض لها الجامعات منذ منتصف
السبعينات ، ولا ضرر في أن تشدب الجامعة أفرادا
بعبء جزئي لفترة محددة من الزمن لتدريس مقررات
معدة في مجال تخصصهم ، فقد اعتمدت الجامعات منذ
القدم على هذه الطريقة لتغطية حاجتها في بعض
التخصصات الفريدة وخصوصا في مجالات الطب
والحقوق والهندسة والمحاسبة . ولكن الخطورة في أن
تزداد نسبة هؤلاء على حساب أعضاء هيئة التدريس
المتفرغين مما يزعزع أركان الهيئة التدريسية ويفقدوها
توازنها .

السن :

يعتبر توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم
من المؤشرات الهامة التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار عند
دراسة حالة الهيئة التدريسية . ويقدم جدول (١) نسبة
أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم وتطور هذه
النسب في الأعوام من ١٩٦٣/٦٢ إلى ١٩٨١/٨٠ .
ويلاحظ في هذا الجدول أن أكثر من ٨٠٪ من أعضاء
هيئة التدريس تتراوح أعمارهم بين ٣٥ إلى ٦٠ عاما .
كما يلاحظ أن العقد الأخير قد شهد زيادة ملحوظة في
متوسط عمر عضو هيئة التدريس . ويعتقد البعض أن
لهذا التطور أثرا سلبيا على حالة الهيئة التدريسية إذ أن قلة
عنصر الشباب يفقدها بعضا من حيويتها ونشاطها ،
وهناك من جهة أخرى من لا يرى في ذلك ما يثير
القلق ، إذ أنه يمكن للفرد أن يحافظ على حيويته ونشاطه
حتى بعد سن التقاعد إذا ما توافرت له الإمكانيات

جدول (١) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم في الأعوام من ١٩٦٣/٦٢ إلى ١٩٨١/٨٠

النسب في الأعوام			السن بالأعوام
١٩٨١/٨٠	١٩٧٣/٧٢	١٩٦٣/٦٢	
١,١	٧,٢	١٠,٣	أقل من ٣١
٥,٢	١٧,٨	١٥,٧	من ٣١ - ٣٥
١٧,١	١٧,١	١٧,٩	من ٣٦ - ٤٠
١٨,١	١٦,٣	١٥,٧	من ٤١ - ٤٥
١٦,٦	١٤,٠	١٣,٦	من ٤٦ - ٥٠
١٥,٥	١١,٧	١٠,٥	من ٥١ - ٥٥
١٣,٢	٨,٣	٧,٩	من ٥٦ - ٦٠
٩,٤	٥,٦	٥,٦	من ٦١ - ٦٥
٣,٩	٢,٥	٢,٩	فوق ٦٥
٤٨ عاماً	٤٤ عاماً	٤٤ عاماً	متوسط السن

الصغيرة وخصوصا الكليات التي تقتصر مدة الدراسات فيها على سنتين . وبين جدول (٢) توزيع أعضاء الهيئة التدريسية الأمريكية حسب رتبهم في الأعوام من ١٩٧٥/٧٤ إلى ١٩٨٢/٨١ . ويلاحظ في هذا الجدول أن أعضاء هيئة التدريس موزعون بالتساوي تقريبا على الرتب المختلفة ، ولكن ما يلفت الانتباه أن نسبة الأساتذة والأساتذة المشاركين قد ارتفعت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة علما بأنها بقيت ثابتة لفترة طويلة قبل ذلك . وقد كان يمكن لهذه النسب أن تسجل ارتفاعا أكبر لولا حرص الجامعات على المحافظة على توازن الهيئة التدريسية . فقد شهدت الفترة الأخيرة انخفاضاً في عدد التعيينات الجديدة وصاحب ذلك تشدد من قبل الإدارات الجامعية في نظام الترقيات والتعاقد المستديم حتى لا تزداد أعداد من هم في رتبة أستاذ على حساب من هم دونها .

الشهادة العلمية والخبرة العملية :

أظهرت دراسة إحصائية أجريت عام ١٩٨٠ أن ٧٠٪ من أعضاء الهيئة التدريسية هم من حملة شهادة الدكتوراة وأن ١٠٪ منهم من المهنيين مثل الأطباء والموهنيين والفنانين ، في حين أن ١٨٪ منهم هم من

والبيئة المناسبة . وقد قام العديد من علماء النفس بدراسات تتعلق بأثر السن على القدرات الأكاديمية ، ومن المعروف أنه كلما تقدم عضو هيئة التدريس في السن فإن أسلوبه ونظريته تتغير بصورة تدريجية ، فنجد مثلا أن المتقدمين في السن عموما ينظرون للأمور بصورة فلسفية ، ويمتحنون بالتدريس أكثر من البحث العلمي ، ويسعون لتنمية ثقافة طلابهم العامة ويبدون مرونة في تطبيق النظم والقوانين الجامعية ، على عكس صغار السن الذين يهتمون بالبحث العلمي ويركزون على الطريقة العلمية بحذافيرها ويتوقعون من طلابهم الكثير من الجدية ويتشددون في التقييم .

الرتبة :

يتوزع أعضاء هيئة التدريس في الجامعات والكليات الأمريكية على أربع رتب رئيسية هي محاضر وأستاذ مساعد وأستاذ مشارك وأستاذ . ويمكن للمحاضر أن يكون من حملة شهادة الماجستير ، ولكن الرتب الأخرى تقتصر على حملة شهادة الدكتوراة . ويعين عضو هيئة التدريس في الجامعات المتكاملة في رتبة أستاذ مساعد ثم يتدرج في السلم الوظيفي حسب نظام ترقية معين إلى رتب أعلى . أما رتبة محاضر فهي تتركز في الكليات

جدول (٢) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب الرتبة في الأعوام من ١٩٧٥/٧٤ إلى ١٩٨٢/٨١

الرتبة	النسب في الأعوام		
	١٩٧٥/٧٤	١٩٧٨/٧٧	١٩٨٢/٨١
أستاذ	٢٣,٠٪	٢٣,٩٪	٢٧,٠٪
أستاذ مشارك	٢٢,٩٪	٢٤,٢٪	٢٤,٥٪
أستاذ مساعد	٢٨,٩٪	٢٦,٥٪	٢٣,٩٪
محاضر	٢٥,٣٪	٢٥,٣٪	٢٤,٦٪

المسئولية الرئيسية لعضو هيئة التدريس هو أن ينهل . ما استطاع من بحور العلم ، وأن ينشر المعرفة عن طريق المحاضرات والنقاش والنشر في مجالات متخصصة . ولا يشترط أن يؤدي السعي وراء المعرفة إلى تطبيقات عملية . ولهذا فإن الحرية هي من أهم دعائم العمل الأكاديمي .

أما الزمالة الأكاديمية فهي تتولد من خلال مشاركة أعضاء هيئة التدريس في اللجان والمجالس التي تدير شؤون المؤسسة وخصوصا فيما يتعلق بالشؤون العلمية وقبول الطلبة والمناهج الدراسية ومتطلبات التخرج والتعيين والترقية .

ومن ناحية أخرى فإن هناك أدلة تشير إلى اتفاق أعضاء هيئة التدريس في الأهداف التعليمية أيا كانت طبيعة المؤسسة التي ينتمون إليها . ويتضح ذلك بجلاء بمراجعة أجوبة عدد كبير منهم على استطلاع رأي أجري في عام ١٩٧٣ كما هو مبين في جدول (٣) .

في هذا الجزء حاولنا أن نقدم صورة قلمية عن الأستاذ الأمريكي ، ما هي خلفيته الاجتماعية وسماته الشخصية ، وكيف تطورت مع الزمن ؟ وكيف صاحب تطور المؤسسات التعليمية تغييرات جذرية في تشكيلة الهيئة التدريسية ودخلها أبناء الطبقة الكادحة وأبناء الأقليات والنساء . وازدادت أعداد من يعملون بدوام جزئي ، ومن المعلومات التي جمعت يمكن أن نستنتج أن الهيئة التدريسية هي مجموعة متجانسة من المثقفين الذين تجمعهم الزمالة الأكاديمية ووحدة الأهداف . وهم يعملون لساعات طويلة ويقدمون الحرية الأكاديمية ويعبون العلم والتعليم ويسعون وراء الحقيقة من أجل الحقيقة وتقدم العلم زاهدين بالمرود المالي الذي تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطابهم .

حملة شهادة الماجستير . هذا ، ومن المعروف أن نسبة حملة الدكتوراة في الجامعات التي تمنح شهادة الدكتوراة هي أعلى من المعدل المذكور ، في حين أن نسبة هؤلاء في الكليات الصغيرة لا تتعدى ١٨٪ .

أما بالنسبة للخبرة العملية فقد أظهرت هذه الإحصائيات أن معدل سنين الخبرة للعضو الواحد من هيئة التدريس الحالية تتراوح بين ١٤ عاما في الجامعات و ١٠ أعوام في الكليات الصغيرة . وتدل نتائج استبيان أجري في هذا الصدد أن أكثر من ثلثي أعضاء الهيئة التدريسية قد عمل في مجالات غتلفة قبل انخراطهم في العمل الأكاديمي ، وأن نسبة كبيرة منهم تعمل بدوام جزئي في مؤسسات خارجية بعد التحاقهم بالعمل الأكاديمي . وتشجع الجامعات مثل هذا النوع من النشاط بشرط أن يكون العمل مرتبطا بموضوع تخصص عضو هيئة التدريس ، وأن يكون في ذلك خدمة مباشرة للمجتمع .

القيم والمواقف والأهداف :

يعتبر حب العلم وتقديس الحرية والزمالة الأكاديمية من أقوى الروابط التي تجمع أعضاء الهيئة التدريسية . ولا فرق في هذا بين جامعة كبيرة أو كلية صغيرة . ويستدل في نتائج الاستبيان أن الغالبية العظمى من أعضاء هيئة التدريس الحالية غير راضة على اختيارها العمل الأكاديمي على الرغم من ضعف المردود المادي وتردى بيئة العمل ، ولكن لما لاشك فيه أن الفترة الأخيرة قد شهدت هبوطا في الروح المعنوية بسبب القلق على منزلة المهنة وعدم الثقة في مستقبلها ، ولكن الحالة لم تصل بعد إلى درجة اليأس .

وهناك شبه إجماع على اعتبار السعي وراء العلم ونشره من أهم أهداف العمل الأكاديمي ، وعلى أن

جدول (٣) : أجوبة الهيئة التدريسية على أسئلة متعلقة بأهداف التعليم الجامعي

المهدف	النسبة المئوية لمن يعتقد أن المهدف هام جداً	
	في الكليات (مدة أربع سنوات)	في الكليات (مدة سنتين)
التمكن من المعرفة في تخصص معين .	٩٢٪	٩٢٪
زيادة الرغبة والقدرة على الاعتماد على النفس في طلب العلم	٩٠	٨٦
تطوير القدرة على التفكير	٩٨	٩٧
أعداد الطلبة للتوظيف بعد التخرج	٦١	٦٩
تطوير وسائل تقييم المجتمع المعاصر	٦٢	٥٥
تطوير المعتقدات الدينية	١٣	١١
تطوير الأخلاق	٥٢	٥٥
تطوير المواطنة الصالحة	٦٢	٧٢
	٩١٪	٨٩
	٩٦	٩٧
	٦٠	٦٩
	٥٣	٥٥
	٥	١١
	٣٨	٥٥
	٥٣	٧٢

جانب واحد ، فهو يقيّد الجامعة ويطلق حرية عضو هيئة التدريس . ويقول المعارضون إن هذا النظام يساعد عضو هيئة التدريس على الخمول ويضعف من رغبته في الإبداع والعمل الجاد ، وكذلك فهو يجمي المتطرفين الذين يستغلون منبر الجامعة الحر لنشر أفكارهم الخزئية . وفي نفس الوقت فهو يحد من قدرة الجامعة على التغيير في التخصصات اللازمة للحاجات المتغيرة ، ومن قدرتها على تحجيم برامجها عند مواجهة ظروف مالية صعبة .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن نظام التثبيت المتبع حالياً يسمح للجامعة بإنهاء عقد عضو هيئة التدريس في حالات استثنائية مثل المرض العضال والحكم الجنائي وعند إثبات الإهمال الشديد في الواجبات أو في حالة إغلاق البرنامج أو القسم الذي ينتمي إليه عضو هيئة التدريس لأسباب ملحة . وفي أي من هذه الحالات فإن قرار الفصل لا يتم بصورة عشوائية بل تسبقه دراسة للحالة من جميع جوانبها بواسطة لجنة تشكل من خبراء من أعضاء الهيئة التدريسية .

المهام الأكاديمية :

تقسم أعباء أعضاء هيئة التدريس إلى أربعة أجزاء رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة وخدمة المجتمع . وفي المعدل فإن عضو هيئة التدريس الأمريكي يقضي ٦٤٪ من وقته في التدريس و ١٤٪ في البحث العلمي و ٤٪ في خدمة المجتمع و ١٨٪ في خدمة الجامعة . ومع تفاوت هذه النسب بين الجامعات المختلفة حيث تزيد الأعباء التدريسية في الكليات عن هذا المعدل في حين تبدي الجامعات العريقة اهتماماً أكبر بالبحث العلمي إلا أن الوقت المخصص للتدريس لا يقل في أي من الجامعات عن ٥٥٪ ولا يزيد الوقت المخصص للأبحاث عن ٢٥٪ . ويعتبر التدريس

العمل الأكاديمي وبيئته

نظام التعاقد :

تعمل الجامعات والكليات الأمريكية بنظام تعاقد فريد ليس له مثيل في المؤسسات الأخرى ، ويمر عضو هيئة التدريس في عدة مراحل حرجة . أولها هو التعيين المبدئي بوظيفة أستاذ مساعد لمدة من الزمن تتراوح بين أربع وسبع سنوات . وفي خلال هذه الفترة يبقى عضو هيئة التدريس تحت الاختبار للتأكد من أهليته ، ثم يتقدم بعد ذلك بطلب الترقية لوظيفة أستاذ مشارك ، فلما أن ينجح في ذلك فيثبت في الهيئة التدريسية بعقد دائم أو يفصل من الجامعة . وبعد تخطي هذه العقبة بسنوات يتقدم العضو بطلب للترقية لوظيفة أستاذ ، ويستمر في هذه الوظيفة حتى سن التقاعد . ويتراوح سن التقاعد ما بين ٦٥ إلى ٧٠ عاماً . وتسدل الإحصائيات المتوافرة أن حوالي ٢٠٪ من أعضاء هيئة التدريس هم في مرحلة تحت الاختبار في انتظار التثبيت ، وأن حوالي ٦٥٪ منهم يعملون بعقود مستديمة ، وهناك نسبة قليلة ممن يعملون بعقود قصيرة الأجل . هذا وتعتبر عملية التثبيت في الهيئة التدريسية من أهم المراكز التي اعتمدت عليها الجامعات الأمريكية ، وقد عمل هذا النظام أساساً للحفاظ على حرية عضو هيئة التدريس في الفكر والكلام والنشر . وهو أيضاً بمثابة ضمان وظيفي يساعد على استقطاب المؤهلين الأكفاء والحفاظ عليهم في مقابل الأغراءات المادية التي تقدمها المؤسسات للصناعية لتجنيدهم . ومن فوائد نظام التثبيت أنه يساعد في تقوية شعور الانتماء للمؤسسة وفي توثيق الروابط الأكاديمية . ومما لا شك فيه أن الإبقاء على هذا النظام حتى الآن على الرغم من تصاعد حدة المعارضة ضده لمدلول على قوته ورسالته . ومن ناحية أخرى فإن لهذا النظام عيوباً كثيرة ، ومن الانتقادات التي توجه له أنه ارتباط من

أين تنتهي الأبحاث الأساسية وأين تبدأ الأبحاث التطبيقية .

ومن الجدير بالذكر أن البحث العلمي في المؤسسات التعليمية الأمريكية لا يقتصر على الجامعات الكبيرة بل يتعداها ليشمل جميع الكليات . ومع أن إنتاجية البحث العلمي في العلوم الطبيعية والاجتماعية هي أكثر غزارة منها في العلوم المهنية والانسانية إلا أنه يمكننا الجزم بأن نشاط البحث العلمي يغطي جميع التخصصات على حد سواء . وقد تختلف الأهم في نسب اهتمام جامعاتها بالأبحاث ، وهناك من الدول من يرى أن الجامعات هي للتدريس فقط وأن للأبحاث معاهد خاصة إلا أن التجربة الأمريكية قد أثبتت أن تشجيع البحث العلمي في الجامعات هو من العوامل الرئيسية التي حافظت على حيويتها وأسهمت في إعلاء شأن التدريس بها .

أما عن غرضات البحث العلمي فيستدل من الاحصائيات المتوافرة أن ٢٣٪ من أعضاء هيئة التدريس الأمريكية ينشرون ثلاثة أبحاث فأكثر في كل سنتين ، وأن ٢٤٪ منهم ينشرون في المعدل بحثا في كل عام في حين لم ينشر ٥٣٪ من أعضاء الهيئة التدريسية أي بحث في السنتين الأخيرتين . ويجدر بنا هنا أن نحذر من خطورة تعميم هذه الاحصائية على جميع مؤسسات التعليم العالي الأمريكية بالتساوي لأن هناك من الجامعات العربية من تفوق غرضاتها هذه الأرقام بكثير ، وهناك الكثير من الكليات من تقل كمية إنتاجها البحثي من هذه الأرقام .

كمية ونوعية الأعباء الأكاديمية :

سنركز في هذه الفقرة على أعباء أعضاء الهيئة التدريسية وسنطرح سؤالين ونحاول أن نجيب عنها .

العمل الرئيسي لعضو هيئة التدريس حتى في الجامعات التي تعبر البحث العلمي جانباً كبيراً من اهتمامها . وتجدر الإشارة بأنه على عكس ما يتوقعه البعض فإن المعلومات المتوافرة من نتائج استبيان تدل على أن أكثر من ثلاثة أرباع هيئة التدريس الحالية يميلون إلى التدريس أكثر من ميلهم للأبحاث ، وأهم يفضلون أن يكون للابداع في التدريس أولوية على الانتاجية في البحث العلمي في تقييم عضو هيئة التدريس وخصوصاً عند النظر في أهليته للترقية . وتدل الاحصائيات على أن عضو هيئة التدريس الواحد في المعدل يتحمل أعباء من خسة إلى ثمانية مقررات في العام الجامعي ، وتتطلب مهامه التدريسية اتصالاً مباشراً مع ما بين ٥٠ إلى ٣٠٠ طالب في الفصل الواحد . وبالإضافة لإلقاء المحاضرات فإن للتدريس جوانب أخرى مثل التحضير للمختبرات ومتابعة المستجدين في مجال التخصص وإرشاد الطلبة وتوجيههم وتقدير درجاتهم وتقييم مجهودهم .

ومن ناحية أخرى فإنه بالإضافة إلى اسهام أعضاء هيئة التدريس في دفع عجلة التقدم في البلاد عن طريق التأثير المباشر على الطلبة فإنهم كذلك يسهمون في تقدم المعرفة ونشر العلم عن طريق نشاطهم في مجال أبحاثهم . ويقسم البحث العلمي إلى قسمين رئيسيين هما الأبحاث الأساسية والأبحاث التطبيقية . وفي الغالب فإن الأكاديميين يجهون الأبحاث الأساسية سعياً وراء الحقيقة ولا يهتمون كثيراً بالأبحاث التطبيقية سعياً وراء مردود مادي . وتعتبر الأبحاث الأساسية نشاطاً حضارياً يهدف إلى الكشف عن خبايا الكون في حين أن الأبحاث التطبيقية تهدف إلى التوصل لاستخدامات محددة . لكن تطور أنشطة البحث المختلفة واتساعها جعل الفروق بينها ضعيفة وأصبح من الصعب أن نحدد

١٤,٧ وتشير المعلومات المتوافرة إلى أن هذه النسبة بقيت ثابتة على ما هي عليه في العقدين الآخرين مما يدل على استقرار العبء الأكاديمي في حدود معينة . وفيما يتعلق بكيفية توزيع العمل على الأعباء المختلفة نورد في جدول (٤) ملخص ما جاء في دراسة أجرتها مؤسسة العلوم الوطنية الأمريكية في عام ١٩٧٩/٧٨ . ويستدل من هذه الدراسة أن عضو هيئة التدريس يقضي ٤٥,٨ ساعة في الأسبوع في أعمال أكاديمية على مدار العام منها ١٧,٨ ساعة في التعليم و ١١ ساعة في الأبحاث و ٦,٨ ساعة في خدمة المجتمع . هذا ، وترتفع ساعات الدوام هذه إلى ٥٠ ساعة في الأسبوع خلال العام الدراسي وتنخفض إلى ٣٥ ساعة خلال الإجازة الصيفية .

ويعد أن تظرقنا إلى التقدير الكمي لأعباء الهيئة التدريسية نود أن نتعرف على التطور النوعي في أدائهم . ونعتمد في ذلك على نتيجة استبيان وزع في الفترة من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٣ على عينة من ١٠٠ مؤسسة تعليم أهلية وعدد مماثل من المؤسسات الحكومية . ويقدم جدول (٥) ملخصاً لردود المسؤولين عن الشؤون العلمية وشئون الطلبة في هذه المؤسسات على أسئلة محددة . وعلى القاريء أن يتوخى الحذر في التعامل مع استنتاجات هذا الاستبيان لأنها حصيلة آراء وتقديرات شخصية لا تعتمد على الأرقام والحقائق الموثقة . لكن ما يعزز شرعية هذه الدراسة هو تكرار نفس الإجابات من أفراد مختلفين ومن نفس الأفراد في سنين مختلفة . ويستدل من ردود المسؤولين المدرجة في جدول (٥) أن نوعية أداء الهيئة التدريسية لم تتردّ في السنين الأخيرة برغم الظروف الصعبة التي يعاني منها العمل الأكاديمي .

فهل يستمر الحال على ذلك ؟ أم أن الضغوط المستمرة لا بد أن تنعكس على عطاء أعضاء الهيئة التدريسية بصورة سلبية ؟

كيف يستغل أعضاء هيئة التدريس أوقاتهم ؟ وما هي كمية ونوعية أعمالهم ؟

تنقسم أعباء الأكاديميين إلى أربع مهام رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع . ويهتم أعضاء هيئة التدريس أثناء تأدية واجباتهم بالمحافظة على رأس مالهم الأكاديمي وتطوير ذاتهم ، وذلك بالتحضير المستمر للتدريس ومتابعة ما يستجد في موضوع تخصصهم والمحافظة على استمرارية أبحاثهم ومحاولة تعلم مهارات جديدة . وهذا كله يحتاج إلى وقت وجهد غير متناه . وفي تقدير مؤلفي الكتاب فإن عضو هيئة التدريس الملتزم بما يلي عليه الضمير يقضي أكثر بكثير من ٤٠ ساعة في الأسبوع في هذه الأعمال وهو يوزع أوقاته على المهام المختلفة حسب أولوية اهتماماته ، وحسب ظروف العمل . فإن زادت الأعباء التدريسية إما بزيادة عدد الطلبة المسجلين أو بزيادة عدد المقررات التي يدرسها فيكون ذلك على حساب الأبحاث وخدمة المجتمع . وفيما عدا ضرورة وجود عضو هيئة التدريس في ساعات محاضراته فهو حر في توزيع وقته على الأعباء الأخرى بدون الالتزام بأوقات محددة . ويرجع اعتماد الجامعات هذا النظام المرن لصعوبة الفصل بين أوقات العمل وأوقات الفراغ وإلى قناعة المسؤولين التامة بأن تقييد وقت الإنسان لا يمكن أن يجبره على التفكير والإنتاج المبدع ، فقد يجلس الفرد على مكتب لفترات طويلة بدون أن ينتج شيئاً يذكر وقد تردده الأفكار الخلاقة في أي ساعة من ساعات النهار أو الليل . لكن هذا لا يعني بالضرورة استحالة تقدير كمية ساعات عمل عضو هيئة التدريس أو كيفية توزيعها على أعبائه المختلفة .

وتعتقد المقارنات بين الجامعات في مجال الكم بحساب نسبة عدد الطلبة إلى عدد أعضاء هيئة التدريس . وفي الولايات المتحدة تبلغ هذه النسبة ما بين ١٤,٢ إلى

جدول (٤) : معدل ساعات العمل الأسبوعية لأعضاء هيئة التدريس في مجالات العلوم والهندسة والعلوم الاجتماعية في عام ١٩٧٩/٧٨

البيسان	العبء التدريسي	الأبحاث	خدمة المجتمع	الاستشارات والأعمال الخاصة	تطوير الذات	المجموع
مجموع أعضاء هيئة التدريس	١٧,٨	١١,٠	٨,٦	٣,٧	٤,٧	٤٥,٨
في الجامعات	١٤,٩	١٥,٦	٩,٥	٤,٢	٤,١	٤٨,٢
في كليات المرحلة الأولى	٢١,٦	٥,٠	٧,٤	٣,١	٥,٥	٤٢,٧
في المؤسسات التعليمية الحكومية	١٧,٦	١١,٩	٨,٩	٣,٨	٤,٨	٤٧,١
في المؤسسات التعليمية الخاصة	١٨,٤	٨,٧	٧,٨	٣,٣	٤,٤	٤٢,٦

جدول (٥) : المتغيرات في مؤهلات وكفاءة وإنجازات الهيئة التدريسية كما يراها مسئولو الشؤون الأكاديمية وشئون الطلبة في الجامعات في عام ١٩٨٢

نسبة السردود								البند
زيادة		لا تتغير		انخفاض		لا أدري		
أ	ب	أ	ب	أ	ب	أ	ب	
٤٣%	٥٥%	٤٩%	٤٠%	٣%	٠%	٥%	٥%	نسبة الزيادة في حملة الدكتوراه
٢٥	٣٧	٦١	٥٨	٦	٢	٨	٣	الاهتمام بالتدريس
٣٦	٥٨	٤٥	٥٣	١٤	٥	٥	٢	الاهتمام بأرشاد الطلبة
١٥	٢٣	٦٣	٦٩	٨	١٤	١٤	٦	الانتاجية في البحث العلمي
٢٣	٣٠	٥٦	٥٦	١٥	١٠	٦	٤	الرغبة في الابداع
١٧	٣٠	٥٢	٥١	٢٥	١٥	٦	٤	الولاء للمؤسسة
٤٧	٦١	٤٠	٣٢	٥	٣	٨	٤	كفاءة الأعضاء الجدد
٣٥	٣٦	٥٤	٥٥	٤	٣	٧	٦	الصرامة في تقييم الطلبة
٣٢	٣٠	٥٧	٦٠	٤	٤	٧	٦	الصرامة في تطبيق الأعراف الجامعية
٢٦	٤٢	٦١	٥١	٧	٢	٦	٥	نوعية إنجازات الهيئة التدريسية
٤٦	٤٤	٤٣	٥٠	٦	١	٥	٥	نوعية البيئة الأكاديمية

(أ) مؤسسات التعليم الحكومية .

(ب) مؤسسات التعليم الخاصة .

التغيرات في البيئة الأكاديمية :

في الأجهزة العلمية . ونقدم في جدول (٦) ، (٧) ملخصاً لنتائج استبيان آخر وزع على أعضاء هيئة التدريس في الأقسام العلمية المختلفة . وعما جعة الردود يتضح جلياً بأن نسبة كبيرة من أعضاء هيئة التدريس غير راضية عما آلت إليه حالة البيئة العلمية في مراكز عملها . ومن المأموم الأخرى التي تثقل كاهل الهيئة التدريسية هو ضعف مستوى الطلبة المستجدين . وهناك من الدلائل ما يشير إلى عزوف الطلبة عن دراسة الموضوعات العلمية في المدارس الثانوية التي تعمل جميعاً بنظام المقررات . وإلى ضعفهم في التعبيرات اللغوية وعدم اهتمامهم بالدراسات العليا وهبوط معدلاتهم في الامتحانات القياسية على مستوى الدولة .

ويستخلص مؤلفا هذا الكتاب من مجموعة هذه الاستبيانات والمعلومات الموثقة ومن زيارة فريق عملهم للجامعات بأن حالة البيئة العلمية في تدهور مستمر منذ عام ١٩٧٠ . ومع أن مستوى التدهور متفاوت بين جامعة وأخرى إلا أن عدد الجامعات التي لم تتأثر سلبياً بهذه الأوضاع قليل جداً .

التوصيات :

نعيد إلى الأذهان في هذه الفقرة أن هدف مؤلفي الكتاب بعد شرح حالة الهيئة التدريسية في الجامعات الأمريكية والتغيرات السلبية التي آلت بها منذ أوائل السبعينيات هو استخلاص توصيات محددة على هدى المعلومات والحقائق الموثقة بالأرقام . ويتضح من العرض الذي سبق أن الهيئة التدريسية قد تعرضت لضغوط مالية أدت إلى ضعف مستواها وقلة قدرتها على جذب الكفاءات الشابة . هذا إلى جانب تدهور أحوال البيئة الأكاديمية مما يثبط من عزيمة الهيئة الحالية وأثر على معنويات ومجهود أعضائها بشكل سلبي .

للعمل الأكاديمي مردود مادي محدود وآخر معنوي لا يمكن تقديره . ويهتم الأكاديميون بالعائد المعنوي إلى درجة كبيرة ، فهم يرتاحون لتغذية فضولهم الفكري وإشباع رغبتهم في حب الاستطلاع والتعامل مع الأفكار الجديدة وممارسة العقلانية والشعور بالتفوق في مجال معين وبالقدرة على حل المشاكل . وهم لذلك يبدون اهتماماً كبيراً بالحرم الجامعي وبيئة العمل حيث الزمالة الأكاديمية والتعامل مع الشباب الواعد . وهم يستمدون الرضا من شعورهم بالمشاركة في نمو وتطور الكفاءات الجديدة في المجتمع ومن خلال تقدير زملائهم لأعمالهم وإنجازاتهم ، هذا إلى جانب المكانة الاجتماعية المرموقة التي تضفي عليهم بمجرد انتمائهم للبيئة الأكاديمية . وقد ترضى الهيئة التدريسية بواقع الضائقة المالية وما تسببه من ضعف في المردود المادي ولكنها تنظر بعين القلق إلى تدهور بيئة العمل من جراء الاقتصاد في ميزانيات البرامج الأكاديمية .

ولا جدال بأن المؤسسات التعليمية الأمريكية تعاني منذ عام ١٩٧٠ من ضائقة اقتصادية بسبب عدم قدرتها على التعامل مع التضخم المالي والانخفاض الفعلي في مقدار المعونات الحكومية . وإلى جانب ضعف المردود المادي لأعضاء الهيئة التدريسية فقد أدى ذلك أيضاً إلى إهمال في صيانة المباني والمختبرات والأجهزة وإلى ضعف في كفاءة الكوادر الفنية المساعدة . ويصعب على المرء تقدير تكاليف الإصلاحات المطلوبة ، ولكن بعض التقارير تشير إلى حاجة الجامعات إلى ما يقرب من ٤٠ إلى ٥٠ بليون دولار وهو ما يعادل ثلث ميزانية التعليم العالي في الولايات المتحدة في العام الواحد . وقد دلت نتائج استبيان وزع على رؤساء الأقسام في جامعات الأبحاث في عام ١٩٨٤ بأن معظمهم يعانون من نقص

جدول (٦) : أجوبة أعضاء هيئة التدريس على أسئلة عن ما استجد في أقسامهم العلمية بخصوص البنود المطروحة

البند	نسبة الردود			
	زيادة %	لا تتغير	نقص	لم يستجب للاستبيان
عدد أعضاء هيئة التدريس	٢٦%	٥٠%	٢٣%	١%
السكرتارية	٩	٦٣	٢٦	٢
دعم الأبحاث	١٠	٤٦	٣٣	١١
دعم المهمات العلمية	٩	٣٤	٥٣	٤
دعم التفريغ العلمي	٥	٥٣	٢٧	١٥
عدد المقررات المطروحة	٣٠	٤٧	٢١	٢
خدمات المكتبة	٦	١٥	٦١	١٨
ميزانية أجهزة التعليم	٢١	٣١	٤٢	٦
صيانة واستبدال الأجهزة	١٤	٤١	٣٨	٧
صيانة المباني والمنشآت	٥	٣١	٥٠	١٤
مشاركة الهيئة في القرارات	٨	٦١	٢٢	٩

- جدول (٧) : نسبة أعضاء هيئة التدريس غير الراضين عن الوضع الحالي والذين يطالبون بالتعديل والاصلاح في البنود المطروحة

النسبة		البند
في كليات - سنتان دراسيتان	في الجامعات	
٣٣٪	٣٥٪	اللوائح المنظمة لإجازة التفرغ العلمي
٦٨	٦٣	اللوائح المنظمة للمهام العلمية
٧٠	٦٦	مساعدة المؤسسة في تطوير قدرات أعضاء هيئة التدريس
٥٧	٥٧	نظام تقييم أعضاء هيئة التدريس
٥٧	٥٩	نظام الترقية
٤٦	٤٨	نسبة أعداد الطلبة إلى أعضاء هيئة التدريس
٥١	٤٥	صيانة واستبدال أجهزة ومعدات التدريس
٥١	٥٤	كمية العبء الدراسي

وهناك الكثير في الشركات الصناعية عن يدي رغبة في التعاون في هذا المجال لما فيه من مصلحة مشتركة . وعلى المؤسسات أيضاً أن تهتم بتجديد خيرة الطاقات ، ولن يتم ذلك إلا برعاية هذه الطاقات منذ بداية المرحلة التعليمية الأولى ، وخصوصاً أن على من يسعى للعمل الأكاديمي أن يكرس نفسه للعلم والتعلم لفترة تزيد على عشرة أعوام منذ التحاقه بالمرحلة الأولى . والوضع الحالي لا يضمن له فرصة معقولة للحصول على وظيفة عضو هيئة تدريس . وهو إن حصل عليها فسيبقى في فترة تجريبية قد تنتهي بفصله عن العمل . وسيجد أن ظروف العمل صعبة وأن بيئة العمل غير مرضية إلى آخره من المشاكل .

ومن ناحية أخرى فإن على الإدارات الجامعية أن تحسن من معاملتها لأعضاء هيئة التدريس وأن تراعي شعورهم بحيث لا تثير حساسيتهم ، حيث إن هناك الكثير من يتذمرون من قسوة الإدارة ومن عجايباتها للبعض على حساب الأغلبية . وعليها في هذا المجال أن توحد سلم الرواتب بحيث يتساوى من هم يؤدون نفس العمل بنفس درجة الكفاءة والخبرة . ومن الجدير بالذكر أن بعض الجامعات تسعى لإغراء علماء بارزين برواتب تصل في بعض الأحيان إلى أربعة أضعاف متوسط مرتب الأعضاء العاملين بها مما يثير حساسيتهم ويثبط من عزائمهم .

وكذلك على إدارة المؤسسات أن تزيد من مشاركة أعضاء هيئة التدريس في اتخاذ القرارات وخصوصاً فيما يتعلق بالشئون الأكاديمية وفي توزيع الميزانية على البرامج المختلفة لما في ذلك من إذكاء لشعور الانتهاء للمؤسسة .

دور الحكومة :

يرى المؤلفان أن الأحوال في سوق العمالة الأكاديمية تستير من سيء إلى أسوأ إذا لم تتدخل الحكومة في الوقت

وحيث يتوقع مؤلفا الكتاب ، اعتماداً على الإحصائيات والمعلومات المتوافرة لديهما ، أن تزداد الحاجة إلى أعضاء هيئة تدريس جدد ، وخصوصاً في منتصف التسعينيات حين يصل أكثر من ٤٠٪ من أفراد الهيئة الحالية إلى سن التقاعد وما سيصاحب ذلك من ازدياد في أعداد الطلبة المستجدين نظراً للزيادة السكانية ، فإنه يخشى إن استمر الوضع الحالي على ما هو عليه أن تفشل الجامعات في تجنيد العدد الكافي من الكفاءات القادرة على تحمل المسؤولية . ويحاول المؤلفان أن يلفتا نظر الجهات المختصة بأن الوضع خطير ، وأن الوقت قد حان لإجراء إصلاحات ضرورية عاجلة حتى لا يصل الأمر إلى درجة اليأس .

دور المؤسسات التعليمية :

اضطرت المؤسسات التعليمية نظراً للضائقة المالية التي تعرضت لها في السنوات الأخيرة إلى اتباع سياسات أدت إلى اهتزاز الهيئة التدريسية . ونورد على سبيل المثال محاولة الالتفاف حول نظام تثبيت أعضاء هيئة التدريس الجدد بعقود مستدبة ، والاعتماد بدرجة خطيرة على الدوام الجزئي وعلى العقود قصيرة الأجل ، وعلى التأخير في منح الترتيبات لمستحقها . هذا إلى جانب إهمال صيانة المباني والمنشآت والأجهزة . ويرى مؤلفا الكتاب أن تثبيت الهيئة التدريسية هو من الضروريات التي لا بد للمؤسسات من أن تعمل على توفيرها . وإذا كانت هناك مشاكل في نظام التثبيت المتبع حالياً الذي يحد من قدرة إدارة المؤسسات على إحداث التغييرات اللازمة حسب ظروف العمل فإن الحكمة هي في إصلاح هذا النظام وليس في الغائه أو محاولة الالتفاف حوله .

على المؤسسات أن تسعى للحصول على الدعم المالي اللازم لإضافة عنصر الشباب إلى الهيئة التدريسية .

سواء في الأبحاث أو في التطوير الأكاديمي . وكذلك منح المساعدات المالية لأعضاء هيئة التدريس الذين يبدون رغبة في تغيير مجال أبحاثهم إلى مجال آخر أكثر عصرية وأكثر إنتاجية . ويحتاج مثل هؤلاء إلى تفرغ كامل لمدة عام يقضونه في إجازة تفرغ علمي في مختبر أبحاث حسب رغبتهم . وتقدر بمجموع تكاليف هذا الجزء من المشروع بما يقارب ٢١٠ ملايين دولار في العام الواحد . وبما أن معظم هذه المبالغ ستصب بصورة أو بأخرى في ميزانيات الجامعات سواء كانت منحة للطلبة أو مرتبات أو مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس فإن ذلك بالتالي سيساعد هذه الجامعات على تحطيط العقوبات المادية التي تواجهها .

ومن التوصيات الأخرى أن يتم الحكومة بتطعيم الجامعات بأعضاء هيئة تدريس من أبناء الأقليات ، وذلك عن طريق التعرف عليهم ومن ثم تشجيع المتفوقين منهم والذين يبدون رغبة في الالتحاق بالعمل الأكاديمي .

الإصلاح الأكاديمي :

من البديهيات المسلم بها أن أي خطة لتطوير الجامعات لن تكون مكتملة إلا إذا شملت وسائل فعالة للإصلاح الأكاديمي ولتطوير المناهج الدراسية . وهناك مشاكل أكاديمية على مستويات الهيئة التدريسية والمناهج العلمية والطلبة . وقد شهدت فترة العقدين الأخيرين عدة تطورات سلبية أثرت على مستوى التدريس في الجامعات . فقد زادت الجامعات من الاعتماد على المساعدين العلميين وعلى من يعملون بدوام جزئي في حين أن مصلحة الطلاب تقتضي أن يبدل الأساتذة الدائمون ، الذين يفترض أن يكونوا أفضل تأهيلاً ، جهداً أكبر في التدريس . ومن ناحية أخرى فقد اهتم

المناسب وخصوصاً في السنوات العشر المقبلة حيث يتوقع أن تنخفض أعداد الطلبة عن مستوياتها الحالية قبل أن تبدأ في الارتفاع مرة أخرى عند حلول عام ٢٠٠٠ . ويخشى أن تقلص الجامعات من حجم الهيئة التدريسية في هذه الفترة . ويقترح المؤلفان أن تتبنى الحكومة خطة متكاملة من عدة أجزاء لتدارك الأمر ويقتضي الجزء الأول من الخطة أن تسهم الحكومة في تحمل مرتبات أعضاء هيئة التدريس الذين سيفقدون عبئهم التدريسي بسبب قلة عدد الطلبة بشرط أن يقوم هؤلاء بمهام أكاديمية أخرى مثل تطوير البرامج الأكاديمية . وبهذا تحافظ الجامعات على أعضاء هيئة التدريس الذين ستكون في أمس الحاجة إليهم بعد عام ٢٠٠٠ . وتقدر تكاليف هذا الجزء من الخطة بحوالي ١٤٠ مليون دولار في العام الواحد .

أما الجزء الثاني فهو يقضي بالسعي للتعرف على الطلبة الواعدين الذين يبدون رغبة في الالتحاق في العمل الأكاديمي ومن ثم رعايتهم ومنحهم بعثات لاستكمال دراساتهم العليا في الجامعات العريقة . ويقترح المؤلفان أن يقتصر هذا البرنامج على كليات العلوم والآداب فقط وذلك لأنها أكثر عرضة للضرورة بسبب عزوف الطلبة عن التسجيل في هذه التخصصات . وبأمل المؤلفان أن ينتج عن ذلك إضافة حوالي ٢٠٠٠ عضو هيئة تدريس لهذه الكليات في العام الواحد أي ما يعادل ١٪ من أعضاء الهيئة التدريسية الحالية . وفي يكتمل هذا البرنامج فإن على الحكومة أن تسهم في تحمل مرتبات هؤلاء الأعضاء الجدد وأن توزعهم بصورة عادلة على مختلف الجامعات والكليات في أرجاء البلاد المختلفة .

وتتضمن الخطة أيضاً توصيات بمنح مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس ممن ثبت تميزهم في موضوع معين ، وذلك للتفرغ الكامل للأعمال التي يجيدونها

الأساتذة بتطوير ذاتهم عامودياً لما تقتضيه مصلحة البحث العلمي في التركيز على تخصص دقيق ، وذلك على حساب التطوير الأفقي في مجال التخصص الواسع الذي تقتضيه مصلحة التدريس . ولهذا فإن على الجامعات أن ترد للتدريس اعتباره عن طريق إعطاء وزن أكبر للمهارات التدريسية في عملية تقييم وترقية أعضاء هيئة التدريس ، وكذلك زيادة الوقت المتاح للتدريس وتطوير المناهج على حساب البحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع .

ملاحظة أخيرة :

وأخيراً ، ويعد هذه الجولة السريعة في الكتاب يود كاتب هذا المقال أن يلفت نظر القاريء إلى وجوب التعامل مع الإحصائيات والأرقام والاستنتاجات بحذر شديد حتى لا يقع في خطأ تعميم مدلولاتها على جميع مؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة بدون أخذ

الحالة الخاصة لكل منها أو لكل مجموعة متجانسة منها بعين الاعتبار . فهناك مثلاً مجموعة جامعات الأبحاث مثل معهد ماساتشوستس للعلوم التطبيقية ، ومعهد كاليفورنيا للعلوم التطبيقية ، وهناك مجموعة (عصابة إيفي) التي تضم جامعات أهلية عريقة مثل هارفارد وويل وبرنستون وهناك جامعات حكومية وأخرى أهلية لكل منها مصادر تمويلها الخاصة بالإضافة إلى الكليات الصغيرة التي تقتصر الدراسة في كثير منها على سنتين ، علينا مثلاً أن ندرك ونحن نتحدث عن الضائقة التي حلت بمؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة الأمريكية أن هناك من الجامعات من لم يتأثر ، وأن هناك من ازدهرت وتعددت مصادر دخلها .

ومع أن الكتاب لم يوفق في إبراز التفاوت بين مؤسسات التعليم المختلفة إلا أن هذا لا يقلل من قيمته . فقد توخى مؤلفاه الدقة في عرض الموضوع وقدموا إحصائيات ومعلومات غنية ، كانت أساساً سليماً لاستنتاجات موضوعية وتوصيات بالغة الأهمية .

(١) تقديم :

شهدت بواكير عقد السبعينات المنصرمة وحتى اليوم ظهوراً متعاقباً لبوادر تبدل حضاري متقدمة في الوعي العالمي - بشقيه الفكري والعلمي - إزاء كامن الأحزان التي ترهص وجودنا الإنساني على هذا الكوكب . فكل الجانب الفقير من هذا الوجود - أي العالم النامي - تحركت مثلاً الأقطار المنتجة للنفط مدافعة عن مصادرها النفطية والغازية في اتجاهين :

- أولها : إعادة تقويم قدر هذه السلع الأولية الثمينة في إطار تجارة السلع الصناعية الدولية من جهة ، ووفق قيمتها الاقتصادية الفعلية من جهة أخرى .

وثانيها : إعادة النظر في الحفاظ عليها من الهدر الذي يحيق بها نتيجة الصعود المتنازع لاستهلاك الطاقة في الأقطار الصناعية .

وبغض النظر عن المواجهة السلبية التي أبدتها البلدان المتقدمة لهذا التوجه الإنساني الكبير ، فقد بادر العديد من الأفراد والتجمعات الجماهيرية والمؤسسات العلمية والتقنية ومراكز البحوث والجامعات وحتى الإدارات السياسية بالتحرك في اتجاهين :

- أولها : إعادة تقويم مسيرة حياة المجتمعات الصناعية التي تشابها عوامل الانحسار الاقتصادي السائدة حتى اليوم من جهة ، وفي إطار وعي الثغرة المتسارعة الاتساع التي تفصل بين شمال وجنوب وجودنا الإنساني من جهة أخرى .

- وثانيها : التحرك باتجاه إلهام الهدر الكبير الذي ينتاب مصادر نمو البلدان الصناعية من خلال صعود

عقائد نووية

تأليف : جوزيف ناي
عرض وتحليل : عدنان مصطفى *

JOSEPH S. NYE, JR. : NUCLEAR ETHICS; THE FREE PRESS, COLLIER MACMILLAN PUBLISHERS, LONDON & NEW YORK 1986.

* استاذ في الفيزياء ، رئيس الجمعية matematika النووية والطاقة ، مدير المتشئ الدولي للفيزياء والطاقة ، وزير سابق للنفط والثروة المعدنية (سورية) .

(الأصغر) الذي قدم العديد من المعطيات الفكرية المتزنة ، وكان كتابه « عقائد نووية » آخر ما أنتجه في هذا الصدد ، وهو محور اهتمامنا في هذا التقييم الموجز .

(٢) تفكير هاديء حول أمر عاصف :

من بين علماء الولايات المتحدة الأمريكية الذين دخلوا معترك العمل السياسي وعانوا من صراع حائم وصقور الاستراتيجية النووية الأمريكية ، تميز الأستاذ جوزيف ناي بمحافظته على استقلالته الأكاديمية الفكرية والإبقاء على هدوء عقله بعد أن رأى انتصار الصقور الذي تحلى في رصد تريليون دولار أمريكي (أي ألف ألف مليون) لصالح تطوير قوة الردع الأمريكية خلال البقية الباقية من عقد الثمانينات الجارية . كما لم تفعل عواصف الأنواء السياسية الاستراتيجية التي تنتاب داخل وطنه وخارجه البتة في رؤيته لحقائق الانتشار الأفقي للسلاح النووي ، وهي رؤية استقفاها من واقع سني خبرته العملية ، حين عمل سياسياً ومسؤولاً رفيع السوية في وزارة الخارجية الأمريكية . وبناء على ذلك ، لم يغب عن باله رؤية السلوكيات النووية الحربية جيعاً في الشرق والغرب ، أو ما يعرف بمذاهب الردع النووية ، وهي تبعد كلياً عن أية قواعد أخلاقية مسبقة . ومن هذا المنطلق يتفق الأستاذ ناي وجمهرة غفيرة من رجال العلم والفكر التنموي في العالم بضرورة المبادرة فكرياً وعملاً إلى سبر أغوار مقولة « الردع العادل » التي باتت كقوة التين تغطي اليوم هوى الصراع النووي المتقد أواره تحت رماد إشكالات ومعضلات هذا العصر . وعبر نظرتة الأكاديمية الموضوعية ، يعتبر أن استراتيجية الردع النووي لا يمكن

وتأثر الإنفاق على النشر الأفقي السريع للطاقة النووية^(١) .

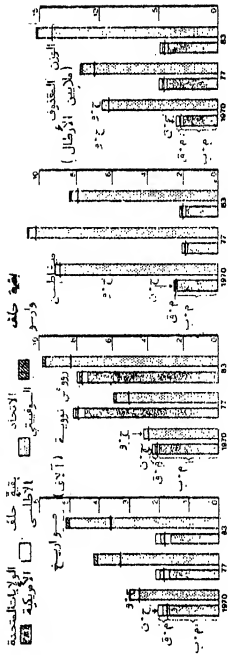
وتعبيراً عن الوعي المعاكدي للتحرك الأول في العالم المتقدم نجد مثلاً أن تقارير لجنة برانندت الخاصة بمسائل التنمية الدولية قد ظهرت وهي تحمل إدراكاً عميقاً لهذا الوعي حين عالجت مسائل « برجة بقاء » الإنسانية و « التعاون من أجل صنع ازدهار العالم » وإظهار « التحدي العالمي إزاء كسر تحجر الشمال - الجنوب » . أما فيما يخص التحرك الثاني في البلدان الصناعية ، وهو أمر مثير للاهتمام والتقدير ، فقد تكشف زخه عبر مواطن ثلاثة هي :

١ - الجماهير الواسعة ، التي عبرت عن خوفها من سيف الترسنة المسلط على عنق البشرية جمعاء وبادرت سياسياً إلى إظهار نفعيتها من النمو السريع للانتشار الالافقي النووي الموضح في الشكل (١) . ونجد منعكس وزن هذا التحرك الجماهيري في النجاح المعبر للأحزاب الحضر في معظم بلدان العالم الصناعي مثلاً .

٢ - المؤسسات التنموية الوطنية التي أصابتها هزة هدر المصادر التنموية المختلفة على مذهب التسليح النووي الدولي لتقعدها عند حدود عطائها الدنيا ، ولعلنا نجد في تقرير أولسوف بالمى حول « مسائل الأمن ونزع السلاح » خير تعبير لما عا تأثرها بالصدمة الألفة الذكر .

٣ - المفكرون ورجال العلم والتقنية ، وهم الأكثر قرباً من قلب إدراك حقيقة الخطر النووي الجاثم على صدر البشرية اليوم ، والذين غبروا بشق إمكانياتهم عن خوفهم من قدوم الشنة النووي الرهيب . ويبرز من بين هؤلاء المفكرين الأستاذ الدكتور جوسوف ناي

(١) بسره أبحاث الصنعة النووية اليوم تميزان : أولها ، تعمير و الانتشار الأفقي و الطاقة النووية وينظم كل ما يمت بصلة لصناعة السلاح النووي ، وثانيها ، تعمير و الانتشار الشاقلي ، وبعي الشاء الجدل في صناعة التوليد الكهرو نووية .



حقيقة دخول العالم مرحلة الانتقال الطاقية المتجددة في بدء انحسار عصر النفط ودخول مصادر طاقة جديدة كالغاز الطبيعي والتوليد الكهرو نووي . ومع وجود السمات الحسنة التي يحوزها الغاز الطبيعي فإنه يبقى مصدراً ناضباً كالنفط . ويملك إمكانية تعويض نسبية عن تخلف الإمداد النفطى لعدة عقود قادمة فقط . ومن هنا انبثق القلق العالمى على ضمان موثوقية إمداد الطاقة العالمية في المنظور القريب ، كما تنامي الاهتمام الجاد بتطوير مصادر جديدة ومتعددة للطاقة وفي مقدمتها مصادر التوليد الكهرو نووية (أو الانتشار الشاقولي النووي) . ومع الشجاعة الكبرى التي ترافقت وإثاء صناعة التوليد الكهرو نووية في العالمين المتقدم والنامي ، ومع التضحيات الجسام التي أبدتها أيضاً فإن ذلك لم يحمل دون مواجهتها بمعارضة الرأي العام لتوسيعها في بناء الإمكانات الكهرو نووية . لهذا فإن محور التوجه الأول هذا بات يمر اليوم في نقطي ارتكازهما : متابعة تطوير عوامل السلامة والأمن والنساء التي يوفرها الانتشار الشاقولي للطاقة النووية أولاً ، وشد أزدة القوى الخيرة في العالم العاملة على كبح جماح الانتشار الأفقي للطاقة النووية ثانياً .

التوجه الثاني : وهو ذو مقصد استراتيجي سياسي دولي تحركه القوى النووية العظمى ، وفي

أن تجتهد تبريراً مطلقاً لها أو إدانة دون إجراء فحص مبدئي لدوافع اللاعبين النوويين ودون كشف النتائج المحتملة لمختلف أفعالهم . لذا ، فإن البحث عن إيضاح أية أخلاق نووية - إن وجدت - في هذا الصدد ، يعتبر برأي الأستاذ ناي واجباً فكرياً عالمياً . وبإدعاء هذا الواجب ، يمكن لنا جميعاً على هذا الكوكب تخطي التشاؤم المرير الذي تولد عبر الصراعات الفكرية المتعجلة الضيقة الأفق حول مسألة « الردع النووي » ومن ثم بلوغ منطق أخلاقي متين يكون بمثابة الأرضية الواقعية للإنسانية التي تحمل توجيها البناء نحو جلم مسيرة الانتشار الأفقي المتعاظم للطاقة النووية . وتأسيساً على هذا التفكير المتفائل ، بنى الأستاذ ناي كتابه « عقائد نووية » موضوع تقويمها هذا . ينتظم الكتاب في سبعة فصول تغطي ١٦٢ صفحة من العيار المتوسط للكتب العلمية العالمية . في الفصول : الأول والثالث والرابع والخامس ناقش الأستاذ ناي مسألة « الانتشار الأفقي للسلح النووي » من خلال منظورين : عالمي ومحلي مع التركيز على موقع بلدان العالم الثالث من هذه المسألة . ومن خلال مناقشته كقيمة « الحكم على المنطق الأخلاقي » في الفصل الثاني يتوصل في الفصل الختامي السابع من الكتاب إلى بلورة خيارات أخلاقية نووية مستقبلية .

(٣) واقع الانتشار الأفقي النووي : أئمة ضابط أم أخلاق ؟

يصادف طبع ونشر كتاب « عقائد نووية » وظهور توجيها عالميين جادين إزاء إعادة النظام إلى صناعة الطاقة النووية الراهنة وتوجيهها في اتجاه البناء العالمي الخير ، ويمكن تلخيص مقصدي التوجيهين كما يلي :

التوجه الأول : وهو أمر تولد في إطار حياة صناعة الطاقة العالمية الراهنة ، حين بدت جليلة

الانسانى المسؤول بمضي في تحرير دوافع كتابة عمله « عقائد نووية » قائلًا « رحلت إلى أقطار كالهند والباكستان والأرجنتين والبرازيل ، وسئلت حينها عن أحقية الأمريكان بحيازة الأسلحة النووية دون الأقطار الأخرى ؟ . و (اعترف) بأن هذا السؤال قد أتعني . وعندما عدت لاحقاً إلى عملي التدريسي بجامعة هارفارد ، بادر عدد من طلابي بسؤالني عن (مدى) حاجتنا (في الولايات المتحدة الأمريكية) للأسلحة النووية ، وفيما إذا قدر لنا القضاء بحرب نووية ؟ . وبناء على ذلك « قمت بتحرير هذا الكتاب لأجيب نفسي عن تلك الأسئلة ، ففي ذلك عون لي على التفكير بالتحدي الفكري الذي يبدية موضوع شغلني عميقاً خلال العقد الماضي . وكتبته أيضاً للأخريين المهتمين بنفس هذه التساؤلات . وقد حاولت جعل الأسلوب بسيطاً والمناقشة واضحة . و (لهذا) وجهت الكتاب للمواطنين ليس المختصين في الاستراتيجية أو الفلسفة . . . » . وبعد أن يلخص الأستاذ ناي المقاصد الرئيسة لمنطق الكتاب التي أسلفنا بيانها ، يقول الأستاذ ناي « لا يشكل هذا الكتاب آخر الحكمة أو النقاش حول المذاهب النووية . فهو مجرد جهد يوضح ويعزز الحوار الذي شوشه الصخب الغاضب والتشاؤم الهدام حول المستقبل . فالحوار المفتوح يبقى السبيل إلى تقدم المنطق الأخلاقي في الديمقراطية ، والحوار الجاد هو السبيل إلى تنقية العقائد . . . » .

وحين يذكر الأستاذ ناي شمول القوة التدميرية النووية الراهنة (الموضحة في الشكل ١) ، يذهب فكره مباشرة إلى القول بأن الإنسانية اليوم تشكل جزءاً من « الجيل الأول بعد الخليقة الذي تزود اليوم بإمكانية تدمير عليا » . وعندها يعضي متسائلاً « ماذا يعني هذا الوضع الذي لم يسبق له مثيل من قبل بالنسبة لحياتنا الأخلاقية كبشر ؟ . وهل حقاً نحن مرغومون - مع وجود






المقدمة طبعاً الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي . ويهدف إلى صنع تحرك براغماتي يقضي تدريجياً وفق لعب للقوة (POWER GAMES) إلى إزالة أجزاء من السلاح النووي المنشور حالياً ، وذلك بدأ من نقاط احتكاك حلقي وارسو والأطلسي ، وفي أوروبا تحديدًا . والأمر المثير للاهتمام في هذا التوجه هو الأمل بتحقيق الانساق المعروف بخيار « الصفر المزدوج » ، وهو خيار يقضي بإزالة الصواريخ النووية ذات المدى الواقع بين (٤٥٠ و ٣١٠٠ ميل) وذلك وفق الصيغة الموضحة في الشكل (٢) .

وفي مناخ هذين التوجهين تأتي معالجة الأستاذ ناي في موضعها الفكري المناسب . ففي مقدمة الكتاب ، يتفق الأستاذ ناي ومحور التوجه الأول حين يقول بأن « منظور الحرب النووية مربع ، فهو يضعنا وجهاً لوجه ليس مع الموت فحسب بل مع دمار الحضارة التي تعطي حياتنا معناها ، وربما تدمر حياتنا المادية والأخلاقية » . ويمضي الأستاذ ناي في تحرير عمله قائلاً « كل منا مشترك دون مهرب في المعضلة النووية ، وفي المحصلة نبقي أهدافاً وضحايا . وكناخبيين ودفاعي ضرائب في النظام الديمقراطي (الغربي) نشترك فعلاً في (مسؤولية) الدفاع بنظام الردع النووي » . ويمضي قائلاً بأن « العديد من الناس ، ومن بينهم بعض الاستراتيجيين النوويين ، يفضلون تحاشي أو إخفاء الأسئلة الضمائية الناتجة عن هذا الوضع . في حال أن البعض الآخر ، يؤكد على أن رفض التفكير بخيارات أخلاقية لأحوال كهذه إنما يشكل خياراً يحد ذاته » . وانطلاقاً من حسّه

خيار الصفر المزدوج: مالذي سيدمره الطرفان؟

Double Zero: What Both Sides Will Destroy

The prospective treaty covers all nuclear missiles with ranges of between 310 and 3,200 miles including West German Pershing 1A's, which carry U.S.-controlled warheads

	الولايات المتحدة الأمريكية			الاتحاد السوفيتي			
Missile صواريخ	Pershing 1A	Pershing 2	Cruise	SS-23	SS-12	SS-20	SS-4
				Data not Released			
العدد المركب Number Deployed	72	108	240	20	110	441	112
Warheads	1	1	1	1	1	3	1
نطاق Range (Miles)	450	1,120	1,550	310	560	3,100	1,240
المدى (Miles)							

U.S. ARMY'S INTERNATIONAL INSTITUTE FOR STRATEGIC STUDIES, CENTER FOR DEFENSE INFORMATION

الشكل (٢) بيان إحصائي بسيط لخيار الصفر المزدوج .
المصدر : مجلة النيوزويك ، ٢٨ أيلول / سبتمبر ١٩٨٧ .

الأستاذ ناي إنه « لوتين لرجال السياسة العملية أن المنطق الأخلاقي هذا مجرد لعبة رجال الدين (والعلم) والفلسفة لما أعاروه اهتماماً ، ولكنه أمر مؤثر وهذا شاركوا معارضيه هؤلاء باصدار بيانات حول (المسائل الأخلاقية للردع النووي) . وبناء على ذلك ، أسهم الطرفان اليوم بإعطاء الموجة الجماهيرية المعارضة لانتشار الأسلحة النووية زخماً فكرياً عقائدياً تشهد اليوم بواكير فعله في اقتراب الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي من الانضمام على خيار (الصفر المزدوج) الموضح في الشكل (٢) . وحصراً للعقائد النووية الراهنة أورد الأستاذ ناي طيفاً واسعاً منها تراوح بين الإيمان بأن الحرب النووية بوابة القيامة التي وردت في الإنجيل وأنه لا حيلة لنا في تجنبها بعد ارتكابنا معصية نشر الأسلحة النووية من جهة والاعتقاد المصلحي السائد في السياسة الاستراتيجية الغربية القائل على لسان سناتور أمريكي « استخدم أي سلاح لديك في الصراع السياسي ، ولهذا يقوم أحدهم بانتقاء سياسة نووية ، بينما يبعد آخر من طرفه لا يتكار الغطاء الأخلاقي لها » وقد جاء ذلك القول في معرض سؤال هذا السناتور حول الدور الذي تلعبه الأخلاق في السياسة .

- منظور المصلحة الوطنية : وينطلق من منطق الدولة (Raison d'etat) الذي يعتقد بالإنكار الثلاثة التالية :

(١) ليس ثمة أرضية أخلاقية للعلاقات بين الدول ، فالسياسة الدولية مجال معقد في وجه الوسائل العقلانية .

(٢) لا وجود لحس دولي بسيادة مجتمع بشري واحد .

(٣) ولا مجال للنوايا الحسنة في مجال الاستراتيجية النووية الصعب ، فدوافع القوة لدى الآخرين يمكن أن تكون لا أخلاقية .

الأسلحة النووية - على الاختيار بين موقف سياسي معقول ولكنه غير أخلاقي ، وموقف آخر أخلاقي ليس له معنى سياسي ؟ . وهل نتحمل عبء الذنب الكامل بزوال وجودنا لمجرد استعدائنا لآداء الواجب ، وحتى دون أن نضغط على زر الإطلاق النووي ؟ وهل فجرت الأسلحة النووية تقاليدنا الاجتماعية كما فعلت سياسة (الحرب العادلة) الموروثة عن الماضي ؟ . وهل نستطيع تبرير امتلاكنا مثل هذه الأسلحة أخلاقياً ؟ . وإجابة عن الأسئلة الكبرى هذه ، حاول الأستاذ ناي - في الفصل الأول الذي خصصه لإثارة التفكير بالجيل الأول بعد الخليفة - استعراض مختلف وجهات نظر الرأي العام المتعارضة في هذا الصدد وذلك من زوايا : مواقف رأي الجماهير (أي الرأي العام) من مسألة الانتشار الأفقي النووي ، والفكر المشكك بالأخلاقية النووية ، ونغمة الحوار الأخلاقي الراهنة ، وقد كان ناي موفقاً فعلاً في ذلك . وإظهاراً لذلك ، نلقي فيما يلي بعض الضوء على مسارات منطق في الاتجاهات الثلاثة الأنفة الذكر :

- وجهات نظر الرأي العام : يرى الأستاذ ناي أن المعارضة الجماهيرية الراهنة للأسلحة النووية في العالم المتقدم ليست الأولى ، فقد سبقتها موجة منذرة خلال عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٢م وتلاشت مع بداية تحسين العلاقات بين الشرق والغرب ، ولهذا تعتبر هذه الموجة مجرد تحرك سياسي . ويميز الأستاذ ناي الموجة الراهنة بأنها إثارة أخلاقية ولو أنها انبثقت عن أصل سياسي هو تشوه العلاقات بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي . ويؤكد بأنه برزت مؤخراً من بين أكوام الكتب والمقالات والأفلام وبرامج التلفزة والندوات المتعارضة والمتصارعة ، برزت نغمة « أخلاقية الردع النووي » و « منطقية الانتشار النووي » . ومن هنا نتبين منطلق تحليل كتاب « عقائد نووية » . وتأكيداً لذلك يقول

السياسية والمجتمعات متميزة ، بل لم نهتم بمعاملة الناس الذين هم خارج حدودنا ؟ » وللإجابة عن التساؤل الأخير هذا ، يقر الأستاذ ناي الأستاذ الثالث بكامله من كتابه « عقائد نووية » ، ويصل من ذلك الى القول بأن « صاحب المصلحة الذاتية لدينا يكون مصيباً حين يفكر بأن الأمم يجب أن تدافع عن نفسها في عالم أفر مبدأ عدم تفوق حكومة على أخرى . إنما حق الدفاع عن النفس لا يستدعي حقاً مطلقاً يتجاوز مسؤولية التبعات الملقة على كاهل الآخرين . فالتراتب في العلاقات الدولية لا يعطي البرر المزم تجنب المنطق الأخلاقي حول الأسلحة النووية ، بل يطرح مسائل صعبة إزاء المسير الذي حدا به لإسقاط أمته القيمة الدولية الوحيدة » .

نغمة الحوار الأخلاقي النووي : ثمة استقطاب -

ينمو غاضباً - في أفق الحوار النووي ، يتخندق في طرفية العديد من الاستراتيجيين والأخلاقين من ذوي العقائد المطلقة . وإظهاراً لهذه الحقيقة ، بين الأستاذ ناي أن واقع الحوار النووي في البلدان المتقدمة (أو حسب تعبيره بلدان الديمقراطية) بات يتسم اليوم بسمتين هما : الغضب والبعد عن التواضع والمحبة . وتتفق معه ، دون ريب ، في رؤية السمة الأولى بادية للعيان من خلال إهمال معظم الإستراتيجيين للعقائد النووية الخيرة من جهة ، وتحاشي العديد من ذوي الفكر الأخلاقي المطلق لمسألة الانتشار الأفقي للطاقة النووية . وعبر هذا الاستقطاب الفكري يجتد الحوار إلى أن يصمم الأخلاقون رجال الاستراتيجية بالفساد ، حين يسعى الإستراتيجيون إلى إظهار مدى بعد الأخلاقين عن الواقع والعيش خارج المعقول . ومن ذلك تولدت العاطفية والمغالاة لدى طرفي الحوار النووي الراهن . وفي هذا الصدد ، يذكرنا الأستاذ ناي بمقولة لإينشتاين حين قال : « إن شطر الذرة قد غير كل شيء لدينا عدا

وتأكيداً لهذه الأفكار يضرب لنا الأستاذ ناي مثالين مثيرين : أولها قديم أبداه توماس هوبس قبل قرنين ونصف من الزمان حين قال « يفعل الأقوياء على هواهم ، وليتغاف الضعفاء من قدرهم » . وثانيها حديث أورده على لسان أحد الدبلوماسيين الفرنسيين الذي قال « حين لا يمكننا تحقيق المؤكد في الأخلاقية الدولية ، نلجأ للوحد الصحيح المتبقي لنا هو مصلحة فرنسا » . وانطلاقاً من هذه الأرضية الأنانية ، فإن عقيدة المصلحة الذاتية في ألعاب السياسة الدولية عموماً والاستراتيجية النووية خصوصاً ، لا تتأخذ اعتباراً لأية وسيلة أخلاقية ، فاهتمامها الوحيد هو مصلحة الدولة بالذات فقط ، وبناء على طبيعة الوسط الدولي الذي يسوده هذا الاعتقاد ، سعى الأستاذ ناي إلى جلاء السبب الكامن وراء حذر العديد من الدبلوماسيين العقائديين وطلاب السياسة الدولية الجديين من دخول غمار الجانب العقائدي للسياسة الدولية وتوصل إلى القول بأن « عقيدة المصلحة المطلقة وهي تبرر رأياً حول انعدام الدور العقائدي في السياسة الدولية تسعى إلى تهريب قيمها الخاصة إلى السياسة الخارجية غير منظور مصلحي ضيق . وعندما تواجه بالخيارات الأخلاقية فإن تظاهرها بانعدام الاختيار يشكل بحد ذاته خياراً مقنعاً » . ويمضي قائلاً بأنه « لا يمكن للمرء أن يلغي الوجود العقائدي من السياسة الدولية ببساطة اعتبارها مجرد (حالة حرب) أو اشتغال (بحرب باردة) مع عدو لا أخلاق له . فلدينا الخيار حتماً إزاء الأسلحة النووية وحول مصالحي سياستها الخارجية وحول كيفية متابعتها » . ويتابع الأستاذ مناقشته منطق الدولة قائلاً « يتساءل بعض أصحاب المصلحة الذاتية حول تطبيق المبادئ الأخلاقية على الأفراد خارج حدودنا (أي خارج حدود الولايات المتحدة الأمريكية) مثل مواطني الاتحاد السوفيتي أو مواطني العالم الثالث ، حيث النهج

٢ - بلورة المسائل والوسائل الخاصة بالحرب النووية العادلة .

٣ - إيضاح التزامات الولايات المتحدة الأمريكية إزاء الغير وفقاً لأخلاقية الردع النووية الخاصة بها .

٤ - تحديد الالتزامات إزاء أجيال المستقبل من خلال نظرية الردع النووي . وقد خلصت بتنتيجة ذلك إلى الأفكار المتقدمة التالية :

لا ريب في أن الإنسانية كلها مرهضة اليوم بعبء المآزق النووي ، والانسحاق وراء المشاعر والفرضيات والسلوكيات العنيفة لن يقلقنا قيد أنملة عن بؤرة هذا الإرهاب ، وليس لنا من مخرج سوى العودة إلى العقل . فطريق الخلاص يبدأ من تشجيع وتطوير المنطق الأخلاقي في هذا الصدد . أما تقويم هذا المنطق برأي الأستاذ ناي « فيتم من خلال وضوح حوار الأخلاقي الذي يبديه ، وعبر تماسكه ، والمقدرة على تحديد النتائج السلبية الخفية الواكبة له » ، وبناء على ذلك أرسى في الفصل الثاني من معالجته هذه منهجية خاصة ، موضوعية وبسيطة ، للحكم على أي منطق أخلاقي سائد لدينا اليوم . وتتلخص منهجيتي في الانطلاق من حقيقة سيادة مدرستين عقائديتين هما مدرسة المنفعة التي نشأت على يدي (جبريمي باتنام وجون ستينوارت ميل) ، وتهتم بتقويم نتائج الأفعال والمنافع التي تجود بها ، ومدرسة السلوك التي أقامها إيمانويل كانت وتعتمد في تقويمها على نوعية الفاعل ، حين تؤكد على أن يقوم بأداء العمل وفقاً لقواعد وحوافز أخلاقية . وإذ يفرد الفصل الثاني بكامله من كتابه إيضاح مسألة الردع النووي من خلال البعدين : المنفعي (المدرسة الأولى) ، والسلوكي (المدرسة الثانية) ، يصل إلى أن المدرستين قد أهملتا أمرين رئيسيين هما الوسيلة التي تربط

أسلوب تفكيرنا ، لهذا فإننا نبحر سريعاً باتجاه الكارثة . أما بالنسبة لأمر يُبعد الحوار عن التواضع والإحسان ، فقد حاول الأستاذ ناي إيضاح تطرف قطبي الحوار النووي وعزاه إلى تلاشي الشعور بالمسؤولية النووية المصيرية على الصعيدين المحلي والدولي . ومن ذلك يصل إلى القول بأنه « غالباً ما يسعى الاستراتيجيون والأخلاقيون للحوار وكأنهم يعيشون حضارات منفصلة لمحاربين وضحايا ، وذلك بدلاً من التلاقي فكرياً كمواطني الديمقراطية » . ويعتقد الأستاذ ناي أن التعليم النووي ضروري لتخفيف حدة الاستقطاب حين يقول « إن هذا يتطلب اهتماماً جاداً بالمنطق والحقائق الخاصة بالهيج الذي يجب أن يسير عليه العالم حاضراً ومستقبلاً . فثمة فرق كبير بين الغضب الأخلاقي والتعلل الأخلاقي ، فالغضب يحول دوماً دون التبصر ويقود إلى نتائج خطيرة ، بل هو الشكل الجديد من التفكير الذي يجرنا إلى الدمار النووي » . ويضيف قائلاً « إن الغضب ونجاوز المنطق الأخلاقي ليسا من سمات (إنسان الجيل الأول بعد الحليقة) وحالنا خطر جداً لا يسمح لنا بمغامرة تركه للاستراتيجي والأخلاقي المطلقين ولثبيري التعصب » .

(٤) نظرية الردع النووي : تقويم وجهة الإبحار ؟

إنطلاقاً من أرضية واقع الانتشار الأفقي النووي الأنف الذكر ، حاول الأستاذ ناي - بأسلوبه الأكاديمي المستوعب - بلورة معالم نظرية الردع النووي السائدة في العالم الرأسمالي عموماً ، وفي الولايات المتحدة خصوصاً ، وذلك من خلال إجراء مناقشة مبسطة للأمور الرئيسة التالية :

١ - تقويم طرق التفكير الأخلاقي .

الأستاذ ناي إذ أجرى استيعاباً شاملاً ومكتفياً للمداخل العقائدية الخاصة بتقويم التزامات القوى العظمى النووية - وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية - إزاء (الغير) نتيجة قيامها بتنفيذ نظرية الردع النووية الخاصة بها . وفي هذا الصدد بين الأستاذ ناي سيادة مداخل أربعة رئيسية هي :

- المدخل الواقعي : وينطلق من محاولة إدراك رغبات الأمم الأخرى - برغم التباين السائد في وضوح تلك الرغبات - إضافة إلى إجراء موازنة بين العدل والنظام العالمي مع إعطاء وزن مميز للمصلحة الوطنية .

- مدخل الدولة : ويبدأ من الأهمية الرئيسة التي تحملها التفاعلات المتبادلة القائمة بين الدول مع إعطاء وزن كبير لوقائع حياة البلد وتقرير مصيره وحقه في ردع أي تدخل في شؤونه الداخلية ، مع احترام الاتفاقيات الدولية المبرمة فهي المطلق العام للقانون الدولي الذي يقوم عليه بنیان العدالة بين الدول ؟

- المدخل العالمي : ويستند إلى حقيقة الطبيعة الدولية للإنسان ، فالحدود السياسية القائمة بين الدول لا تعطي أياً منها أي تمييز أخلاقي . كما يتطلع هذا المدخل إلى تطبيق العقائد الإنسانية عامة على السياسة الخارجية وفقاً للمناخ الدولي الذي فيه الخيارات الأخلاقية .

بين الواقع والنتيجة من جهة ، والتفاعلات الخفية القائمة بين حقائق وجود الدوافع والوسائل والنتائج في المنطق الأخلاقي من جهة أخرى . وبناء على ذلك ، يطبق مدرسة التقويم ثلاثية الأبعاد على مسألة دخول الولايات المتحدة الأمريكية حرب فيتنام مثلاً ، فيحصل مباشرة إلى أن حرب فيتنام كانت خطأ جسيماً . وحين تبدو الأحكام المتولدة بهذه المنهجية بسيطة أحياناً ، فهي ليست كذلك في معظم الأحوال وخصوصاً في مسألة أقل من نظرية الردع النووي . وتذليلاً للصعب في هذا الأمر ، اقترح الأستاذ ناي منهجاً جديداً ثالثاً خماسي الأبعاد موضحاً في الجدول (١) .

الوسائل	النتائج
الخيرة والشريرة	الطيبة والفسادة
الأبعاد	

- (١) - معايير الوضوح والمنطق والتجانس .
- (٢) - عدم التحيز (احترام اهتمامات الآخرين) .
- (٣) - الفرضيات الأساسية الخاصة بالنظم والحقوق .
- (٤) - إجراءات صيانة عدم التحيز .
- (٥) - المحصافة في تقدير النتائج .

الجدول (١) بيان أبعاد منهجية تحليل المنطق الأخلاقي (منهج الأستاذ ناي) .

ونجد في جميع فصول كتاب الأستاذ ناي تطبيقاً موافقاً لهذا المنهج وعمل الأخص عند تقويم مسائل الردع النووي في بقية فصول كتاب « عقائد نووية » .

وانطلاقاً من حقيقة كون وطننا العربي جزءاً من (الغير) بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية نقدر وعي

والعربية المشتركة دون ريب . ولأن إذا كان الحوار المنطقي الأخلاقي يبدو وحيد الجانب في أمر يملك تضارباً عملياً أقل من الذي يسم مازق الردع النووي الراهن ، وإذا كانت مسألة الانتشار الأفقي النووي تخضع بمدخل أو بآخر للمنطق الأخلاقي الأكاديمي - في حال انفلاتها عبر مدخل لعب القوة الدولية الراهنة ليدخل مع الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية في اللعبة النووية لابعون من ذوي العقائد النازية والفاشية المطلقة كالعدو الصهيوني في أرض فلسطين المحتلة ، والنظام العنصري في جنوب أفريقيا - فهل يأمل العرب بمدخل أخلاقي جديد - كالذي صوروه لنا الأستاذ ناي في الفصل السادس مثلاً - يقضي إلى إزالة ترسانة السلاح النووي الصهيوني المؤكد وجوده اليوم في فلسطين المحتلة ؟ أم يأمل (الغير) خارج إطار الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً بسلوك دولي خير يجنبها آثام الانتشار الأفقي للطاقة النووية في أقطار ذات وجود شاذ في المجتمع الدولي كإسرائيل ونظام بريثوريا العنصري ؟ . اعتقد أن الاجابة عن أسئلة إنسانية مسؤولة كهذه ربما تبدأ (بمروءة أخلاقية أكاديمية) ، كالتي أبدتها الأستاذ ناي في فصل الختام من كتابه « عقائد نووية » ، تطلق أملاً إنسانياً قابلاً للتحقيق إذا تمكن المجتمع الدولي قريباً من تنفيذ آمال إنسانية أخرى كعودة الحق الفلسطيني إلى أصحابه المشردين ، ونجاح خطة التحرك الراهن نحو بجم انتشار السلاح النووي (خيار الصفر المزدوج) ، وسيادة الاعتماد المتبادل لمواجهة مشاكل الإنسانية القائمة في العالم المتقدم (وباء الإيدز ، وصعود حدة تلوث البيئة ... الخ) ، وفي العالم النامي^(٢) هدر المصادر الطبيعية والبيئية ،

- المدخل المختلط : ويجمع بين منظوري المذهبي الأول والثالث الأتفي الذكر ليعتمد أرضية مشتركة ملتزمة بالمجتمع الإنساني .

ومع أن الأستاذ ناي لا يوصل الفرس إلى مربطه من خلال حوار الأكاديمي الدقيق لهذه المداخل ، فإنه ينير السبيل أمام المزيد من الابتكار البناء في مجال المنطق الأخلاقي الخاص بنظرية الردع النووية . أما على الصعيد التطبيقي فيبقى ذلك الابتكار رهن سيادة البعد المنفعي للأفراد والدول على الساحة الدولية ، وبكي ألقى مزيداً من الضوء على الملاحظة الأخيرة الأتفة الذكر ، أذكر حواراً جرى بيني وبين واحد من مديري إحدى شركات النفط الأمريكية الصغيرة حول النجاح الذي حققناه جميعاً وقتئذ بخصوص إرساز عقيدة عقلنة استهلاك النفط على الصعيدين المحلي والدولي وذلك أثناء لقائنا من خلال مؤتمر النفط الدولي العاشر بمدينة بخارست . وحينها انتفض ذلك المدير غاضباً من حديثي حول عقلنة استهلاك النفط في العالم المتقدم وقال « أنا لن أتحل ألبسة عن سيارتي الكبيرة الخاصة التي أهواها ، ولن أستخدم سيارة اقتصادية بدلاً عنها ، فنحن لسنا مسؤولين عن عقلنة استهلاك النفط في أي مكان » . وبهذا القول لم يصدم معظم الحضور فحسب ، بل رثوا حال الأقطار النامية المنتجة للنفط ، والعرب خصوصاً ، إزاء تفكير منفعي مطلق كهذا . فذلك التفكير سيبقي وراء سلوك الاستنزاف المتعاطم لمصادرنا النفطية الذي سيجرنا بالتبعية من عقلنة استغلال مصادرها النفطية وفق تطلعاتنا التنموية المحلية

(٢) انظر :

مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٥ ، « الطاقة النووية العربية : عامل بقاء جديد » ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان . مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٧ ، « سبيل إلى لقاء مشرق : رؤية عهد عبد السلام » ، مجموعة المناظير النووية والطاقة (جامعي دمشق وماربوتون) ، دمشق سورية .

المجاعة ، التصحر والجفاف ، وشُح مصادر الإنماء ،
وتدني بني العلم والتقنية . . . الخ (مثلاً .

(٥) خاتمة :

وكي لا يدع الأستاذ ناي قاريء كتابه « عقائد
نووية » حائراً بين تحليلاته المستوعبة الحققة من جهة ،
ومستمرّاً في متعة التفاضل بتوجهات الأمثلة الخيرة التي
حفلت فصول الكتاب بها من جهة أخرى ، يشد الأستاذ
ناي على يده قبل أن يقلب الصفحة الأخيرة ويسلمه
مسؤولية التمعن لاحقاً في المباديء الخمسة التالية :

الدوافع

(١) - إن الدفاع عن النفس حق مشروع ولكنه ليس
مطلقاً .

الوسائل

(٢) - حذار من معاملة الأسلحة النووية كأنها أسلحة
عادية .

(٣) - تحجيم الأذى على الأبرياء إلى أدنى حد ممكن .

النتائج

(٤) - خفض مخاطر الحرب النووية على المدى القريب .

(٥) خفض الاعتماد على الأسلحة النووية مستقبلاً .

وبإعطاء هذه الرسالة يذكرنا الأستاذ ناي بتجربته
العملية البراغماتية في معالجة مسألة الانتشار الأفقي
النووي وتطلعه إلى توسيع مساهمة الفكر الإنساني معه في
إرساء رؤية جديدة مفيدة .



العدد التالي من المجلد
العدد الثاني - المجلد التاسع عشر
يوليو - أغسطس - سبتمبر
قسم خاص عن
الاتجاهات الحديثة في التربية

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

- (أ) الحداثة والتحديث في الشعر .
- (ب) الاتجاهات الحديثة في التربية .
- (ج) الترجمة والتعريب .
- (د) علوم الإدارة

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتنتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثري ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابتها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائنا لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرا لقرائنا وكتابتها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيها بينهم لزيادة عطائهم الفكري .

مجلس الادارة

٣ ليرات	سوريا	٥ دراهم	تة الإمارات
٣٥ قرشا	القاهرة	٥ جلات	مودية
٢٥٠ ماينا	السودان	٤٠٠ فلس	حريين
٣٥ قرشا	ليبيا	٤٥٠ ريال	من الشالية
٤٠٠ بية	مستقط	٤٠٠ فلس	من الجنوبية
٥ دنانير	الجزائر	٣٠٠ فلس	كرافيت
٥٠٠ مايم	تونس	٢٥٠ ليرة	نات
٥ دراهم	المغرب	٢٥٠ فلنا	دنت

شراكات:

لاد العربية ٢٥٠٠ دينار

لاد الاجنبية ٣٠٠٠ دينار

، قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف
بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

رة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت

مطبعة حكومة الكويت

الشمس
٢٥٠ فلساً